This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

Moderne Geister

Viktor Klemperer
Paul Heyse

N 100
18,-

MODERNE GEISTER

Herausgeber Dr. Hans Landsberg.

Nr. 4.

Paul Heyse

von

Viktor Klemperer

Wir können eins nur tun: uns nie entzwein
Mit unserem Herzen, ob es Weisheit uns,
Ob Wahnsinn eingibt. Dann sind wir in uns
So unbezwinglich wie ein Kämpfender
Im Panzer von Demant.
„Alkibiades."

„. . . aber lebt denn auch,
Wer seiner Zeit entflieht? Heißt das denn handeln,
Was nicht die Zeit bewegt?"
„Graf Königsmark."

Pan-Verlag
Berlin W. 35
1907.

Inhalt.

		Seite
I.	Biographisches	5—16
II.	Novellen	17—50
III.	Verse	51—58
IV.	Romane	59—74
V.	Dramen	75—93
VI.	Übersetzungen	94—101

Literatur.

Jungbrunnen. Neue Märchen	Berlin 1849
Francesca von Rimini. Tr.	Berlin 1850
Hermen (Novellen in Verſen)	1854
Novellen (L'Arrabbiata etc.)	1855
Neue Novellen (Band 2 bis 20)	1858–1895
Gedichte	Berlin 1872
Neue Gedichte und Jugendlieder	1897
Die Kinder der Welt	1873
Im Paradieſe	1876
Der Roman der Stiftsdame	1887
Merlin	1892
Über allen Gipfeln	1895
Novellen, Auswahl, 3 Bände	1890
Geſammelte Novellen, 10 Bände	1904
Geſammelte Werke, 29 Bände	1897–1899
Dramatiſche Dichtungen, 34 Bände	1864–1903
Italieniſche Dichter, 5 Bände	1889–1890
Jugenderinnerungen.	1901

Über Heyſe.

Kraus, Heyſe 1888. Petzet, Heyſe als Dramatiker 1904. Brandes, Moderne Geiſter 1887. Laura Marholm, Wir Frauen und unſere Dichter 1895. R. M. Werner, Vollendete und Ringende. Adolf Stern, Studien, N. F. Franz Muncker, Weſtermanns Monatshefte 1895. Treitſchke, Aufſätze.

H. L.

I.

Wer sich in die dichterischen Werke Paul Heyses versenkt, in die zahllosen Novellen, die meist von schönen Dingen und Menschen in behaglicher Gestaltungslust berichten und auch das Traurige so anmutig erzählen, daß es in seiner Herzbeweglichkeit nur angenehm rührt, nicht gewaltsam ergreift; in die stattliche Schar dramatischer Dichtungen, die so stofffreudige Aktionen aus allen Zeiten und Ländern bieten und auch bei Gift und Dolch ihre Grazie wahren; in die reiche Versausbeute dieses langen Lebens, die mehr zierliche Schilderungen und Genrebilder als wahrhaft lyrische Offenbarungen einer sturmzerwühlten Poetenseele enthält — der wird sich gewiß sagen, daß nur ein rechtes Sonntagskind, ein Sonntagskind an Herz und Schicksalen, all das in unermüdlicher, nicht allzu schwerer Arbeit hervorbringen konnte.

Und wirklich erinnert die Lebensgeschichte Paul Heyses, wie er sie selbst in seinen „Jugenderinnerungen und Bekenntnissen" erzählt hat, trotz mancher Bitternisse, die natürlich keinem Sterblichen erspart bleiben, an das Wort Christian Andersens: „Mein Leben ist ein hübsches Märchen." Am 15. März 1830 ist Paul Heyse in Berlin geboren. Sein Vater war Professor der alten Philologie an der Universität. Vor seiner Habilitation hatte er als Erzieher des jüngsten Sohnes im Hause Wilhelm von Humboldts gewirkt, dann, von 1813 – 1827, war er der

Hauslehrer Felix Mendelssohn-Bartholdys. Eine entfernte Verwandte des späteren Komponisten wurde seine Frau. Julie Salomon war die Tochter eines preußischen „Hofjuden" und Juweliers. Ihre Jugendschönheit wurde früh durch den Verlust eines Auges getrübt; die „unverwüstliche Frische und Liebenswürdigkeit ihres Naturells" aber blieben ihr das ganze Leben hindurch treu.

Paul Heyse bekennt sich offen und nicht ohne Stolz zu dieser seiner „westöstlichen" Abstammung. Immer wieder spricht er von dem alttestamentarischen Blut, dem orientalischen Temperament seiner geliebten Mutter. Indem er sein innerliches Erbteil abwägt, urteilt er fast wie Goethe, vom Vater „des Lebens ernstes Führen", von der Mutter aber die eigentlichen Musengaben empfangen zu haben. Wie sich denn überhaupt in dem Abschnitt „Mein Elternhaus" die Bestrebung geltend macht, in Frau Julie eine andere Frau Aja zu zeichnen. Und in den Werken des Dichters finden sich oftmals Stellen und Charaktere, die wie eine Sympathiekundgebung für den Stamm der Mutter aussehen. Man denke nur an den Musikus David Marcussohn in der „Franzosenbraut", der sich als einer der ersten in die Liste der freiwilligen Jäger aufnehmen läßt, an die edle Judith Stern, die Heldin der gleichnamigen Novelle, und vor allem an Lea König in den „Kindern der Welt", die wie ihr Dichter das Kind eines protestantischen Vaters und einer Jüdin ist. Freilich hat Paul Heyse kein soziales Thema des aufstrebenden und bekämpften Judentums in seinen Dichtungen behandelt. Aber solche Themen sind für seine Kunstübung eben durchaus ungeeignet.

Man kann Paul Heyse als den einzigen Sohn seiner Eltern betrachten. Es war noch ein um zwei Jahre

älterer Sohn da, wegen seiner geringen Fähigkeiten ein rechtes Schmerzenskind der Eltern. Bei seiner zunehmenden Geistesschwäche mußte er frühzeitig aus dem Hause in eine einfachere Umgebung aufs Land getan werden. Dort hat er sein harmlos vegetierendes Leben noch lange Jahre geführt. Der liebenswürdige Idiot, den Heyse in seiner „Ungarischen Gräfin" geschildert hat, mag manchen Zug von diesem unglücklichen Bruder des Dichters erhalten haben.

So vereinigten sich im Elternhaus alle Sorgen und Hoffnungen auf den einzigen normal veranlagten und von früh auf hochbegabten Sohn. Daß dieser neben reicher literarischer und künstlerischer Belehrung auch früh zum Sehen der Natur und des wirklichen Lebens gelangte, beweist eine Stelle aus den „Kindern der Welt", die ich wörtlich hierhin setzen will, da sie zugleich ein schönes Zeugnis für Heyses Kunst im Sehen und Schildern ablegt, ein schöneres in ihrer Schlichtheit als manches der italienischen Landschaftsbilder. Der „Zaunkönig", Leas bescheidener Vater, hat seine Wohnung und sein Atelier gerade da am Schiffbauerdamm inne, wo Paul Heyse seine ersten Kinderjahre verlebte. Da sagt nun der kleine Maler: „Sehen Sie, ich könnte mich schwer entschließen, in eine andere Gegend zu ziehen. Man spricht immer so abschmeckig von unserer guten Spree. Und freilich, unter den Flüssen Germaniens ist sie nicht gerade der stolzeste, und hier so mitten in der Stadt auch nicht der reinlichste. Aber für ein Malerauge — ganz abgesehen von der Miene, die sie draußen im Freien macht, und vollends in einem so romantischen Winkel, wie der Spreewald — kann es etwas Anziehenderes geben, als so einen Blick über den Quai, die Brücken, Ladeplätze

und Waſſertreppen und die ehrlichen alten Spreekähne, die jetzt ſo ſchläfrig in der Mittagsſonne liegen, wie ich mir die großen ſatten Krokodile am Nilufer denke? Sehen Sie: die Schiffersleute haben ſchon Mittag gemacht, nur ſelten quirlt noch ein dünner blauer Rauch aus einem Kajütenſchornſtein; ein Mann liegt neben ſeiner Kohlenfracht am Bord unter einem Stück Segel, die Frau ſitzt neben ihm und hat das Wickelkind auf dem Schoß und wedelt ihm die Waſſermücken ab. Bemerken Sie wohl, wie gut ſich das braune Holz gegen den fahlen Waſſerſpiegel abſetzt, und dahinter die Sonnenblitze und der weiße Spitz, der auf der Kajütentreppe ſteht und daneben im andern Kahn die kleine graue Katze anbellt? Da haben Sie mitten in unſerer eleganten Weltſtadt ein Stück Holland, ſo komplett, wie Sie ſich's nur wünſchen können." — Und nicht nur holländiſche, ſogar venetianiſche Eindrücke empfing der Knabe von dieſem Spreewinkel, und ſo wird denn auch der Zaunkönig zu venetianiſchen Phantaſieen begeiſtert.

Seine Schulbildung erhielt Paul Heyſe auf dem Friedrich-Wilhelmsgymnaſium. Er zeichnete ſich in den ſprachlichen Fächern ſo ſehr aus, daß die vernünftigen Lehrer über ſeine mathematiſche Minderwertigkeit wohlwollend hinwegſahen. Als er in die oberen Klaſſen aufgerückt war, erging er ſich bereits in langen lyriſchen Ergüſſen. Einige gleichgeſinnte Kameraden fanden ſich zu ihm; da ſaß er nun zum erſtenmal in einem poetiſchen Verein, dem „Klub", dem Vorſpiel gleichſam des Tunnels, Krokodils und — was für die deutſche Literatur das Wichtigſte iſt — des Paradieſes. Vorerſt aber ſollte der Klub für Heyſe eine Bekanntſchaft im Gefolge haben, die für ſein ganzes Leben beſtimmend wurde. Die

Freunde – Heyse nennt als den fruchtbarsten und scheinbar begabtesten Bernhard Endrulat, dessen poetische Werke jetzt aber längst verschollen sind – die Freunde trugen ihre Verse in ein geheimes „Klubbuch“ ein. Nun gelangte dieses Heiligtum durch den Verrat eines Mitgliedes, das mit Emanuel Geibel im gleichen Hause wohnte, in die Hände des damals schon berühmten Dichters. Geibel fand besonders an den Versen des Primaners Heyse Gefallen und trat zu dem um 16 Jahre Jüngeren in ein freundschaftliches Verhältnis. Erst war er der Lehrer, bald der gute Kamerad. Es ist ein schöner Zug in Heyses Charakterbild, mit welch herzlicher Verehrung und Dankbarkeit er von Geibel spricht. Auch berührt es ungemein sympatisch, wie er die Grenzen der Geibelschen und seiner eigenen lyrischen Dichtung klar erkennt. Das eigentlich lyrische Schaffen ist beiden Männern fast völlig versagt geblieben, so treffliche Dinge sie auch auf dem Gebiet der Verskunst schufen.

Den blutjungen Studenten der alten Philologie führte Geibel im Kuglerschen Hause ein. Hier fand Heyse die mannigfachste Anregung und Lebensbereicherung. Kugler, der als vortragender Rat im Kultusministerium arbeitete, schrieb damals an seiner „Geschichte der Baukunst“. Er befaßte sich neben seinen wissenschaftlichen Studien mit allen freien Künsten, komponierte, dichtete, zeichnete. In seinem Hause verkehrte eine Reihe junger Männer, deren Namen zu hohen und höchsten Ehren gelangen sollten. Jakob Burckhardt, Theodor Fontane und Adolf Menzel nennt Heyse als die Bedeutendsten. Da es dem gastlichen Hause auch nicht an edelster Weiblichkeit fehlte, so „wird man begreifen, daß ein siebzehnjähriger Student, dem der Eintritt in dieses Haus ge-

ſtattet wurde, ſich die Pforten des Paradieſes eröffnet zu ſehen glaubte". Da Heyſe auch aus dem „Klub" in eine ernſthaftere Dichtergemeinſchaft, den „Tunnel über der Spree" aufgerückt war, wo er neben Fontane, Lepel und Scherenberg ſeine „Späne" vorlas und die der anderen nicht gerade ſanftmütig kritiſierte, ſo trugen ihm ſeine vier erſten Berliner Semeſter in mancher Hinſicht reichen Gewinn, ob auch ſeines Bleibens bei der alten Philologie nicht länger ſein ſollte.

Das Sturmjahr 1848 machte, gemäß ſeiner Natur, die allem Politiſchen abgekehrt war, geringen Eindruck auf Paul Heyſe. Zwar fand er es „ſo aufregend ſchön, mit Flinte und Schleppſäbel, eine Feder im grauen Schlapphut, im Studentenkorps mitzumarſchieren, nachts Schildwacht zu ſtehen auf der Rampe vor dem ‚Nationaleigentum' (dieſe Epiſode des eigenen Lebens ſcheint für die in ihrem Anlaß ganz andere Schildwacht der Bürger von dem Schloß Friedrich Wilhelms III. in der „Franzoſenbraut" verwertet) oder im Schweizerſaal des Schloſſes die Nächte zu durchwachen und mit den Freunden Roquette und Fritz Eggers Verſe auf Endreime zu zu machen, um den Schlaf abzuwehren". Auch konnte ſeine Muſe natürlich nicht ſchweigen, wo alle anderen in politiſchen Liedern ſchwelgten, und ſo entſtanden ein paar nicht beſonders charakteriſtiſche Gedichte. Aber der Begriff „Nationaleigentum" war ihm doch nur ein „freches Wort" und die weitere Entwicklung der Dinge ließ ihn herzlich kalt. (Gerade ſo wie er ſpäter mit den gewaltigen Ereigniſſen des Jahres 1870 nichts Beſſeres anzufangen wußte, als ſie zum ziemlich naiven Schluß ſeines Künſtlerromans „Im Paradieſe" zu verwenden. Zwar damals verſuchte er doch wohl einmal in ſeine Zeit hinein-

zulauſchen. Aber der Erfolg war eine böſe Geſchmacksverirrung: das Volksſchauſpiel „die Franzoſenbraut".)

Im Frühjahr 1849 ging Heyſe nach Bonn. Sein Eifer, die alte Philologie nach dem Vorbild des Vaters und Großvaters zu treiben, war völlig erloſchen. In Bonn fand er nun das Fach, das geradezu für ihn geſchaffen ſchien, und dem er auch als Dichter Treue halten und in ſeiner Art treffliche Dienſte leiſten ſollte. Es war die damals noch in ihren Anfängen befindliche romaniſche Philologie. Freilich, das eigentliche grammatiſche Rüſtzeug mochte auch hier nicht ſehr nach ſeinem Geſchmack ſein, und er eignete ſich davon nur ſo viel an, als zum Eindringen in die Literatur notwendig war. Aber dieſe Literatur ſelber enthielt alles, was ein angehender Poet vom Schlage Heyſes wünſchen konnte. Die naiven köſtlichen Erzählungen der alten Franzoſen, der höfiſche Minneſang der Provenzalen, das ſpaniſche Theater und nun gar das ungeheure Gebiet italieniſcher Dichtung, in dem die Novellen des Boccaccio neben Dantes Göttlicher Komödie Raum haben! Mußte nicht den Dichter, der ſpäter auf dem Gebiete der Novelle ſein Weſentlichſtes leiſten ſollte, gerade dieſes Studium beſonders anziehen, mehr vor allem als die Ergründung der ſtrengen antiken Werke, die ſtofflich kaum noch neue Reize zu bieten hatten und nur rein ſprachwiſſenſchaftlich auszubeuten waren?

Aus dem ihm ſich neu erſchließenden Gebiet ſchöpfte Heyſe ſogleich einen dramatiſchen Stoff, und zwar wählte er mit dem rechten Wagemut der Jugend einen der allergewaltigſten: er ſchrieb eine „Franceſca von Rimini" im Shakeſpeareſtil.

Nach ernſthaften Studien auf dem neuen Felde er-

warb ſich Heyſe im Frühjahr 1852 in Berlin die Doktorwürde. Seine Diſſertation handelte vom Refrain bei den Troubadourdichtern. Das gelehrte Thema zeigt, wie ernſthaft ſich der ſpätere geniale Überſetzer der Italiener um die Grundlagen ihrer Sprache und Dichtung bemüht hat. Dem jungen Doktor war ein doppeltes Glück beſchieden: er verlobte ſich mit Kuglers Tochter, der er längſt zugetan war; und weiter, was für ihn ſo unendlich wertvoll werden ſollte: er durfte ſein Wartejahr zu einer geruhigen italieniſchen Reiſe verwenden.

Es war gewiß etwas den Romanen Verwandtes in Heyſes ungrüblériſch heiterem, ſinnenfreudigem Weſen, was ihn zum Studium gerade der romaniſchen Literatur gelangen ließ. Wie wohl mußte ihm da erſt in Italien ſelber werden, welch unauslöſchliche Eindrücke, welch tiefe Beeinfluſſung ſeines künſtleriſchen Schaffens mußte er jenſeits der Alpen erfahren! Hier konnte er in der reinen Schönheit der Natur und der menſchlichen Geſtalten ſchwelgen, hier fand er ein Volk, daß ſich natürlicher gab als die ſteiferen Deutſchen, ein Volk, dem im Grunde nur die Liebe, und wohlgemerkt! die ſchwärmeriſche Liebe zum ſchönen Weib, oberſte und einzigſte Leidenſchaft iſt, ſo ſehr, daß die Religion des Italieners bisweilen nur glühende Liebe zur makelloſen ſchönſten Frau zu ſein ſcheint – und das iſt ja der ewige Kern Heyſeſcher Dichtung, der uns ſo leicht überſättigt wie Zuckerwerk und ſüßes Fruchtgelee: daß er nicht müde wird, gleich jenen ſüdlicheren Menſchen die Liebe, und gerade jene untiefe am Formenreiz hangende Liebe als Tiefſtes und Erhabenſtes anzuſehen, während alle ſchwerſten und gewaltigſten Probleme nur eben ſo nebenher laufen in der Welt wie in des Dichters Werken.

Mit einem geringen Stipendium des preußiſchen Miniſteriums machte ſich Heyſe auf den Weg. Sein Ziel war Rom: in der vatikaniſchen Bibliothek ſollte er nach neuen Troubadourhandſchriften forſchen. Das wiſſenſchaftliche Unglück, das dem Poeten ein rechtes Glück wurde, hat er mehrfach beſchrieben, einmal in einer reizenden Versepiſtel an ſeinen damaligen Reiſegefährten, den ſpäter ſo berühmten klaſſiſchen Philologen Ribbeck. Er wurde nämlich nach ganz kurzer Zeit aus der vatikaniſchen Bibliothek gewieſen, weil er entgegen den beſtehenden Vorſchriften die dortigen Manuſkripte exzerpierte. Das war natürlich zur Löſung ſeiner Aufgabe unerläßlich; aber die päpſtliche Behörde hatte nun einmal kein Einſehen und betrachtete ihn als eine Art literariſchen Räuber. Heyſe vermutet, er habe in beſonderer Ungunſt geſtanden, weil man ihn wegen ſeiner Francesca für einen ſittenloſen Jüngling hielt, der gewiß auch die vielfach laszivven Troubadourlieder gegen den päpſtlichen Beſitzer auszuſpielen gedachte. Wie dem auch ſei, jedenfalls halfen weder die zornmütigen Beſchwerden des eifrigen Stipendiaten ſelber noch auch ſo hohe Unterſtützungen, wie die der preußiſchen Geſandtſchaft und des Königs von Bayern. Heyſe war und blieb aus jener heiligen Stätte verbannt. Im Grunde war er über dieſe Wendung der Dinge heilfroh. Denn wenn er ſeinem Otto Ribbeck auch verſichert, ſo ſei es gekommen „daß er kein Mahn und Bartſch und Tobler geworden", ſo wäre er zu ſolcher Glorie gewiß auch dann nicht gelangt, wenn ihm alle Bibliotheken Italiens ihre Schätze gutwillig herausgegeben hätten. Er war eben zum Poeten geboren und nicht zum trockenen Gelehrten.

Um in der reinen Philologie etwas zu leiſten, muß

man ein Genie der Trockenheit ſein; unbewegt von allen furchtbar ſchönen Schrecken der Hölle, von allen Entzückungen des Paradieſes muß man jedem Partikelchen und jeder Satzſtellung der Göttlichen Komödie nachſpüren können. Und das glücklicherweiſe vermochte Heyſe nicht; dazu war das Blut ſeiner Mutter zu mächtig in ihm. Der Dienſt, den er ſeiner Wiſſenſchaft leiſten ſollte, beſtand in den herrlichen Übertragungen italieniſcher Dichter, durch die er mehr noch als durch die vielen italieniſchen Stoffe, Motive und Schilderungen ſeiner eigenen Poeſieen zum Mittler zwiſchen Italien und ſeiner Heimat wurde. Ich halte dieſen Teil ſeines Lebenswerkes für den bedeutendſten und dauerndſten, leider auch für den noch viel zu wenig geſchätzten und überhaupt nur gekannten; (ich habe ihm einige beſondere Seiten am Schluß dieſer Studie gewidmet.)

Nun hatte der junge Dichter die Freiheit, ſein geliebtes Italien bis nach Neapel herunter zu durchwandern und Land und Leute gründlicher kennen zu lernen, als es dem Reiſenden heute, in der Schnellzugsära, vergönnt zu ſein pflegt. Wie unendlich reiche Anregungen er von dieſer Reiſe empfing, leuchtet jedem ein, der nur einen kleinen Bruchteil ſeiner Werke geleſen hat. Er ſelbſt faßt das Ergebnis jener Zeit nach überſchwänglichen Schilderungen in dieſen Schlußſatz zuſammen: „Was ich aber mit heimbrachte als die Frucht dieſes Wanderjahrs, die neuen Maßſtäbe für das wahrhaft Echte und Mächtige in der Kunſt und die unvergängliche Liebe zu dem großen Stil der Natur, wie er mir im landſchaftlichen und Volkscharakter Italiens aufgegangen war, davon habe ich ein langes Leben hindurch in ſo mannigfacher Weiſe Rechnung abgelegt, daß ich an dieſer Stelle mir den zweifel-

haften Verſuch erſparen kann, von ſo reichen und tiefen Eindrücken die Summe zu ziehen!"

Heyſe war noch nicht lange nach Berlin zurückgekehrt und hatte ſich traurig an eine wiſſenſchaftliche Arbeit begeben, die ihm zur Habilitation verhelfen ſollte, als eine „märchenhafte Glückswendung" in ſeinem Geſchick eintrat. Im März 1854 wurde er von König Max nach München berufen „mit einem Jahrgehalt von tauſend Gulden ohne weitere Verpflichtung, als an den geſelligen Abenden des Königs, den ſogenannten Sympoſien, teilzunehmen". Heyſe war damals noch ſelbſt in ſeiner preußiſchen Heimat ſehr unbekannt, nach München war kaum ein Werk von ihm gedrungen. Der König berief den blutjungen Anfänger einzig auf Geibels Rat und Bitte hin. So war Heyſes Zukunft geſichert, ohne daß er die üblichen Kämpfe und Bitterkeiten junger Poeten auch nur von ferne kennen gelernt hätte. (Es iſt bezeichnend, daß er ſeinen Helden und Stellvertreter in dem erbitterten Kampfroman „Merlin", den Dichter Falkner, gleichermaßen raſch und leicht über alle ſozialen Nöte hinwegkommen läßt, ob er ſchon dem erſten Buch dieſes Romans zum Motto geſetzt hat: Povera e nuda vai o poesia!)

Doch die Berufung nach München gab Heyſe mehr als nur die finanzielle Baſis und die Möglichkeit einer frühzeitigen Heirat. Er wurde in einen Boden verpflanzt, der ſeiner Weſensart zuträglicher war als der märkiſche: unter den Bayern war er nicht nur räumlich ſeinen geliebten „natürlichen" Italienern näher. Von dem freieren Treiben der Münchener hat er in ſeinem Künſtlerroman „Im Paradieſe" ein anſchauliches Bild entworfen. Dazu kam, daß er in ſeiner bevorzugten

Stellung hundertfache Gelegenheit hatte, Menſchen und Sitten kennen zu lernen.

Damit wären die Bildungsfaktoren, die für Heyſes Werk in Betracht kommen, in kurzem gegeben. Über die ferneren Schickſale des Menſchen zu berichten, würde aus dem Rahmen dieſer knappen Studie fallen. Auch ſind keine großen Abenteuer aus dem Leben des Dichters zu verzeichnen. Er hatte Muße, alles Wunderſamſte in der Phantaſie zu durchleben und künſtleriſch auszugeſtalten. München blieb ſeine zweite Heimat, auch nachdem er in tapferem Entſchluß die Hofpenſion aufgegeben hatte, weil die gleiche Gunſt ſeinem Freunde Geibel wegen allzu preußiſch-reichsdeutſcher Geſinnung entzogen worden war. In einer Münchener Familie fand er ein neues Eheglück, da er ſeine erſte Gemahlin früh verlor. Seinen Jungbrunnen Italien ſuchte er wieder und wieder auf. Der alte Mann pflegt ſeine Zeit redlich zwiſchen beiden Ländern zu teilen, den Sommer in München, den Winter am Gardaſee zu verleben. Hüben wie drüben aber führt er noch immerfort mit leichter und unermüdeter Hand die Feder.

II.

Heute, da wir Paul Heyſes Werke hiſtoriſch zu betrachten beginnen, erſcheint es uns kaum noch glaublich, welch einen Überſchwang des Lobes und Tadels dieſe doch gleichſam parteiloſen Dichtungen bei ihrem Erſcheinen zu entfeſſeln vermochten. Ich will hier nur zwei gegenſätzliche Urteile über ihn zuſammenſtellen.

„Nur ein Dichter wie Heyſe kann das Unmögliche möglich machen. Bei ihm plaudern die Menſchen wildfremden Perſonen ihre Herzensgeheimniſſe aus; ſogenannte anſtändige Mädchen beſprechen unanſtändige Dinge; eine Witwe heiraten iſt unſittlich und die Gattin eines anderen lieben iſt ſittlich; die Treue iſt ein Laſter; der Tod iſt für Geſunde, die an ſich ganz gern am Leben bleiben, ein ‚Ziel aufs innigſte zu wünſchen'; die zehn Gebote erſtrecken ſich nicht auf die Genies, auf Dichter, Künſtler und Ausnahmsweiber, der Ehebruch iſt ein Recht der Natur, und die Ehe iſt ein unſittliches Verhältnis. Das iſt Heyſes Lebensphiloſophie." Alſo Otto Kraus in ſeinem Beitrag zu der Eſſayſammlung „Die deutſche Literatur und die Unſittlichkeit". Derſelbe von wahrhaft Leſſingſchem Geiſt erfüllte Autor erhob ſeinen „Widerſpruch gegen die unſittlichen Dichtungen Heyſes" in einem ausführlichen Werk „Paul Heyſes Novellen und Romane".*) Als ein gewaltiger Antichriſt muß

*) Frankfurt a. M. 1888.

der Dichter dieſem Frommen erſcheinen, daß er ihn ſolcher Fehde würdigt!

Hiermit vergleiche man einen Aufſatz Paul Lindaus über die „Kinder der Welt.“ *) In einer langen, faſt durchweg überaus anerkennenden Kritik des Romans, ſieht ſich Lindau genötigt, eine Szene wörtlich abzudrucken, die ich in ihrer äußerlich halben Verſchleierung, in ihrer tiefen innerlichen Brutalität für viel ſchlimmer halte als die kraſſeſten Leiſtungen des von Heyſe ſo grimmig bekämpften Naturalismus, und die mir als ſchwerer Makel des vielfach ſo bewunderungswürdigen Romans erſcheint. Ich meine jenen nächtlichen Überfall Chriſtianes durch den Kandidaten Lorinſer. Zu dieſem Zitat äußert ſich Lindau in heller Begeiſterung: „Wenn das nicht ſchön iſt, dann leide ich an einer völligen Geſchmacksverwirrung, denn ich finde es wunderſchön. Mich hat dieſe Schilderung in die fieberhafte Aufregung verſetzt, welche die Situation erfordert. Ich finde dieſe Vermiſchung des beſeligenden Traumes mit der entſetzlichen Wirklichkeit mit vollkommener Meiſterſchaft dargeſtellt. Unwillkürlich ſteigt vor dem geiſtigen Auge das Bild der vom Jupiter umſchlungenen Jo auf . . .“ So geht es fort bis zu dem großartigen Ausruf: „Der Künſtler, der Dichter, der ſeine wild wiehernde und ſchäumende Phantaſie durch die Rückſichtnahme auf maidliche Unverdorbenheit zügeln läßt, mag ſeinen Pegaſus in den Stall ſperren und ſich als Omnibuskutſcher verdingen.“

Durch kein Zitat möchte ich dagegen jene unter den jüngſten Genies weitverbreitete Anſicht belegen, daß Paul Heyſe überhaupt keiner ernſthaften Betrachtung würdig,

*) P. Lindau: Geſammelte Aufſätze, Berlin 1875.

daß er nur ein lauer, schönrednerischer, längst überwundener Schreibersmann sei. Das ist mir noch immer als grünes und sehr wohlfeiles Gerede erschienen.

Der Held des Romans „Im Paradiese" hat zwei Werkstätten. Die eine ist Jansens Arbeitsstube, in der er mit seinen Gesellen fleißig allerlei Heilige für den Markt fabriziert; die andere ist der wahre Tempel des frommen Bildners, der mit reiner Seele einzig der Kunst dient. An Jansens doppelte Werkstatt denke ich, sobald ich Heyses Produktion überblicke. Zwar bin ich überzeugt, daß er niemals gleich jenem Bildhauer scheinbare Kunstwerke schuf, um Frau und Kind zu ernähren. („Für die Küche" schrieb er nach eignem Bericht, wenn es nottat ziemlich gleichgültige Übersetzungen aus den romanischen Sprachen, doch nicht die wundervollen Übertragungen italienischer Poeten.) Aber wer jahraus, jahrein die Feder führt, kann natürlich nicht an jedem Wochentag Sonntägliches schaffen. Es wäre durchaus ungerecht, in dieser Studie die echten Dichtungen Heyses durch Aufzählung der mehr handwerklich gearteten Schöpfungen beengen und herabdrücken zu wollen. Andrerseits liegt es mir fern, nur jene wenigen Arbeiten, mit denen ich mich eingehender beschäftigen werde, für völlige Kunstwerke zu halten. Ich wähle eben nur das aus dem überreichen Stoff, was mir das Charakteristischste in Heyses Wesen aufzuweisen scheint.

Von seiner ersten Italienfahrt brachte der junge Dichter eine kleine Novelle mit heim, die seinen Ruhm begründen und — gefährden sollte. Denn allzugern nennt man Paul Heyse auch heute noch ausschließlich den Dichter der „Arrabbiata", und diese vorwurfsvolle

Umgrenzung seines Könnens ist um so gefährlicher, als sie ein Körnchen Wahrheit enthält. Die Fischerbucht am Sorrentiner Ufer liegt vor uns. Sie ist nicht weitschweifig mit allen Einzelheiten beschrieben; nur wenige feste Striche zur Rahmung des eigentlichen Bildes sind mit sicherer Hand hingesetzt. Der junge Antonino ist eben im Begriff abzustoßen. Er soll den geistlichen Herrn nach Capri hinüberbringen. Im letzten Augenblick stellt sich ein anderer Fahrgast ein, die schöne Laurella. Die Burschen am Ufer necken das herbe Mädchen; l'Arrabbiata Trotzkopf, schilt man sie höhnisch, da sich noch keiner ihrer Gunst rühmen konnte. Auch Antonino gehört zu den vielen, die ihr böse sind, weil sie ihr nicht gut sein dürfen, und er ist der leidenschaftlichste Bewerber von allen. Eine andere Not kennt er nicht, er hat einen reichen Oheim, der für ihn sorgt. Das erfahren wir sehr rasch, und dieser Umstand ist sehr wichtig. Denn von den vielen Fragen, die sich der Leser in Betreff des Fischerburschen vorlegen könnte, bleibt nur noch eine einzige: wird Antonino mehr Glück bei Laurella haben als die andern Bewerber? Die gleiche Konzentration des Interesses wird in Hinsicht der Heldin bewirkt. Angeblich ist der Herr Pfarrer nach Capri gefahren, um dort seines Amtes als Seelsorger zu walten; in Wahrheit hat er die für den Leser bestimmte Beichte Laurellas entgegenzunehmen. Laurella ist so herb und männerfeindlich, weil sie mit ansehen mußte, wie ihr roher Vater die arme Mutter quälte. Also taugen alle Männer nichts und sind mit Verachtung zu behandeln. Für ein blutjunges und stolzes Geschöpf ist das sehr schön und logisch gedacht. Da es sich aber um eine leidenschaftliche südliche Natur handelt, so ist

ein Umſturz ihrer Meinung unſchwer vorauszuahnen. Der Pfarrer verſchwindet, nachdem er ſeine Novellenſchuldigkeit getan. Am Abend fahren nur Antonino und Laurella von Capri ab. Eine durchaus nicht atembeklemmende, aber ſicherlich dramatiſche und ganz einheitlich ſtraffe Spannung beſteht: in welcher Verfaſſung wird das Paar nach Hauſe kommen? Einig? Uneinig? Noch einmal: das ganze Intereſſe iſt auf dieſe einzige Herzensfrage konzentriert; Eltern, Geiſtlichkeit, und was ſonſt noch an Verlobungshinderniſſen in der Welt zu ſein pflegt, iſt aufs reinlichſte ausgeſchieden. Nun gibt es manchen Weg für den Dichter, die Erzählung weiterzuführen. Er kann ſich über den Seelenzuſtand ſeiner Helden verbreiten, er kann dem Humor der Lage gerecht werden, kann mit „romantiſcher Ironie“ Ernſt und Scherz miſchen, kann endlich auch die Natur zu Hilfe rufen, das Meer in Abendſtimmung malen, Parallelen zwiſchen Wogen und Jünglingsherzen ziehen ꝛc. Paul Heyſe tut nichts von alledem. Er ſteuert geradeaus zum Ziel. Antoninos Leidenſchaft — wir ſind nicht umſonſt auf der Höhe von Neapel — bricht mit vollem Ungeſtüm los. Laurella beißt den Wilden mit gleicher Südlichkeit in die Hand und ſpringt ins Waſſer, da er zurückzuckt. Wie er ſie ſchwimmen ſieht, verfliegt ſein Taumel. Er beſchwört ſie, wieder ins Boot zu ſteigen. Nach dieſem Zwiſchenfall fahren die beiden ſtill und verſtört nach Hauſe. Aber der Biß in die Hand führt zur innerlichen Entſcheidung. Antonino macht ſich daheim Vorwürfe, die Geliebte überfallen zu haben. Und dieſe wiederum fühlt ſich untauglich zur Amazone. Der Biß bedeutet für ſie die Kriſis. Ihre Herbheit iſt gebrochen, ſie liebt den verwundeten Gegner.

Da er in finſteren Gedanken ſeine Hütte durchmißt, tut ſich die Tür auf, und Laurella ſteht vor ihm. Sie will ihm nicht nur die Wunde an der Hand verbinden.

Ich war ſo ausführlich, hauptſächlich um ein blankes Beiſpiel für Heyſes Novellentechnik zu haben. Später hat der reife Dichter ſeine Theorie ſcharf und klar ausgeſprochen (in der Vorrede zum Novellenſchatz und in ſeinen Bekenntniſſen); ſie ſtimmt im Techniſchen ganz genau auf dieſe jugendliche Erzählung. Die Novelle ſoll nach Heyſe einen ſcharfumgrenzten Einzelfall behandeln und erledigen, d. h. bis zum Schlußpunkt, nicht etwa zum Fragezeichen oder Gedankenſtrich führen. (Ich unterdrücke vorderhand noch ein Wort der Aufgabe: der Einzelfall ſoll nämlich auch „bedeutend" ſein.) Der Novelliſt hat dieſe Umgrenzung des Falles genau ſo durchzuführen, wie der Chemiker ſeine Elemente iſoliert. Alles nicht unbedingt Nötige iſt auszuſcheiden. Die Charaktere ſind auf das Mindeſtmaaß zu beſchränken, der Konflikt iſt einheitlich zu geſtalten, Schilderungen, Stimmungsbilder, Details ſind Mittel zum Zweck, nichts anderes. Eine gedrungene Handlung iſt zu berichten, in dieſer Handlung wiederum hat ein Punkt beſonders in Auge zu fallen, ein möglichſt eigenartiges, einprägſames Faktum, das der Geſchichte zum Ausgangsziel oder Knotenpunkt dient. Nach einer wunderſchönen Novelle des Boccaccio, in der ein Falke jenes geforderte außerordentliche Faktum bildet, iſt der Ausdruck „Falkentheorie" geformt worden. Dies von Heyſe zur Erklärung gewählte Beiſpiel zeigt ſogleich, wer ihm das eigentliche Gefäß ſeiner Erzählungskunſt überliefert hat, es weiſt aber auch eindringlich auf die Gefahr der Methode hin.

Die altitalieniſche „Novella“ bedeutet jede Neuigkeit ſchlechtweg, des Bonmot eines Prälaten, den Bericht von den wunderbaren Gewohnheiten eines exotiſchen Tiers, eine Anekdote vom Staufenkaiſer, Klatſch über die Frau Nachbarin uſw. Solche „Novellen“ gingen lange im Volk um, ehe ſie aufgeſchrieben wurden. Dann kam in raſcher Folge der Aufſtieg vom erſten naiven „Novellino“ bis zum klaſſiſchen „Decamerone“. Aber auch den wundervollen Geſchichten des Boccaccio merkt man noch ſehr wohl ihren Urſprung an; ſie geben häufig nur Anekdotiſches und ſind auf pſychologiſchen Gehalt durchaus nicht ängſtlich bedacht. Hier liegt nun die Gefahr für den Jünger des Boccaccio, der ſtraffe Handlung zur erſten und oberſten Forderung erhebt. Muß die innerliche Handlung, die ſeeliſche Entwicklung und Begründung des äußeren Geſchehens durch Überwuchern dieſes letzteren nicht Schaden nehmen? Wir leſen ſolch eine alte Anekdote mit Freuden, und jeder neue Dichter füllt ſie mit neuem Geiſt und zeitgemäßer Seele; aber wenn der moderne Schriftſteller ſich damit begnügt, bloß eine „Novella“ im urſprünglichen Wortſinn zu ſchreiben, ſo ſind wir befremdet und keineswegs befriedigt. Eine „bedeutende“ Handlung iſt Forderung, das heißt ganz gewiß nichts anderes als ein für das Innenleben des Helden bedeutendes Geſchehnis, ein Ereignis, das ein Stück Seelenkunde übermittelt. In dieſem Sinn iſt ſicherlich auch die harmlos idylliſche „Arrabbiata“ bedeutend. Der Schritt über Boccaccio hinaus iſt alſo dieſer: auf feiner Wage ſind äußeres und inneres Geſchehen in reines Gleichgewicht zu bringen; überwiegt jenes, ſo überwiegt der ſeelenloſe Stoff, und der Dichter iſt ſeiner Aufgabe nicht Herr geworden; überwiegt aber das ſeeliſche Moment,

ſo iſt – nach Heyſes Theorie! – gleichfalls eine Schwäche des Dichters zu konſtatieren.

Eine kleine Geſchichte, wie ſie ſich wohl im „Decamerone" vorfinden könnte, und die von Heyſe äußerlich durchaus im Stil des Boccaccio gehalten iſt, mag das neuartige Element der modernen Novelle zeigen. In einem lombardiſchen Dorfe lebte eine irrſinnige alte Frau, die ſich für „die Kaiſerin von Spinetta" hielt. Die Einwohner erzählten, ſie ſei in ihrer Jugend die Braut eines tollen Briganten geweſen, der ſie und ſich ſelber an ſeinem Hochzeitstage zum Herrſcherpaare gekrönt habe, indem er zwei Heiligenbilder der Dorfkirche ihrer Goldblechreifen beraubte. Über dieſen Frevel ſei die Braut wahnſinnig geworden. Dem ſeltſamen Stoff weiß Heyſe derart beizukommen. Pia iſt die Tochter eines napoleoniſchen Sergeanten und am Tage der Schlacht bei Marengo geboren. Als Napoleon wenige Jahre ſpäter auf dem einſtigen Schlachtfeld Parade abhält und mit vielen anderen Landleuten der Umgegend auch Pias Mutter zuſchaut, fällt das ſchöne von ſeiner Mutter hochgehobene Kind dem Kaiſer auf, er nimmt es einen Augenblick lang aufs Pferd und küßt es. Nun iſt Pia von früh auf von einer gewiſſen Glorie umgeben; der Kaiſer hat ſie geküßt, daß weiß jeder im Dorf. Da ſchweifen denn Pias Gedanken, obwohl ſie zu den Ärmſten gehört, ſehr hoch; ein außerordentliches Schickſal ſcheint ihr verbürgt. (So begründet Heyſe das ſpätere zufällige Ereignis innerlich durch eine Art gedanklicher Hybris.) Pia verlobt ſich mit dem braven aber unbändigen Maino. Ein Lotteriegewinn ermöglicht den jungen Menſchen die Heirat. Bei der Hochzeit ſoll es hoch hergehen; Freudenſchüſſe dürfen nicht fehlen.

Nun hat aber Karl Felix von Piemont, durch die Umsturzversuche der Carbonari erbittert und verängstigt, alles Waffentragen streng verboten. Maino gerät durch sein unvorsichtiges Freudenschießen mit der Dorfobrigkeit in Konflikt, verwundet einen Sergeanten und flieht in die Berge. Um zu leben, wird er Brigant. Verwilderung, Übermut, Tollheit, Erbitterung sind die natürlichen Folgen seines Lebens. Eines Nachts dringt er mit seinen Gesellen ins Dorf ein, sperrt die hohe Polizei ins Spritzenhaus und zwingt den Pfarrer, die damals unterbliebene Trauung – das Handgemenge entstand auf dem Kirchgang – nunmehr in aller Feierlichkeit vorzunehmen. Maino hat sich zu seinem tollen Streich Mut getrunken, er ist vom leichten Sieg berauscht, er fühlt sich als wahrhafter Herr von Spinetta, er kennt die kaiserliche Huld, die seiner Braut widerfahren, über ihm blinken die Heiligenkronen, rings starren ängstliche oder bewundernde Gesichter – wie nahe gerückt ist nun die erst so unbegreifliche Kaiserkrönung, wie innerlich ermöglicht! Und Pia hat jahrelang auf die Erfüllung des Wunders gewartet, das ihr jener Kaiserkuß weissagte; sie ist durch den blutigen Zwischenfall auf ihrem ersten Traugange, durch das folgende wilde Leben ihres Verlobten aus dem geistigen und sittlichen Gleichgewicht gebracht worden; die eben vollzogene abenteuerliche Trauung hat sie vollends erschüttert. Man nehme als selbstverständlich ihren tiefeingewurzelten abergläubischen Katholizismus hinzu – ist es da nicht auch vollständig motiviert, daß das blasphemische Betragen Mainos sie furchtbar ergreift, daß die blecherne Heiligenkrone um ihre Stirn alle Gedanken dahinter rettungslos verbrennt? Als Soldaten in das Dorf dringen, vermag sich nur Maino

aus der Brautkammer zu retten, Pia bleibt in stillem Irrsinn zurück. Sie lebt noch viele Jahre als „Kaiserin von Spinetta". Die kleine Novelle ist ein wahres Meisterstück in der psychologischen Durchdringung eines außerordentlichen Ereignisses. Hier halten sich innerliches und äußeres Geschehen völlig die Wage; hier ist wirklich eine „bedeutende" Falkengeschichte gegeben. Trotzdem führe ich „die Kaiserin von Spinetta" hier nur an, um Heyses technisches Novellengesetz — die Technik der Psychologie mit einbegriffen — ganz scharf hervorzuheben. Denn gerade weil in dieser Geschichte auch die dekameronische Seite der Methode so völlig zutage tritt, bleibt sie dem modernen Empfinden in ihrer Außerordentlichkeit doch ein wenig fremd. Sie ist nicht so völlig von Heyseschem Geiste durchtränkt wie die idyllischere „Arrabbiata". Mit aller psychologischen Kunst ist es dem Dichter nur gelungen, Pia und Maino verständlich, gleichsam zu Menschen überhaupt zu machen, nicht aber zu ganz besonderen Persönlichkeiten.

Das aber ist der unvergängliche Reiz der „Arrabbiata", und darum bildet sie zu Recht den Ausgangspunkt des Heyseschen Ruhmes: sie enthält einen Charakter (nur einen einzigen, denn der Pfarrer ist eine Puppe und Antonino der leidenschaftliche Liebhaber schlechthin), wie ihn nur Heyse geschaffen hat. Unter hundert Mädchen in ähnlicher Lage und gleichem Kostüm ist Laurella sofort als Heyses wohlgeratenes Kind herauszuerkennen. Sie ist schön, edel und stolz; sie ist voller Herbheit bis zu dem Augenblick, der ihr Herz der Liebe erschließt. Dann aber — und das ist das Entscheidende, ist der wundervolle Stempel aller Heyseschen Gestalten — dann nimmt sie nur von ihrem eigenen Herzen Ordre. Diese

kleine Laurella geht bei Nacht und Nebel allein in die Hütte des Geliebten, unbekümmert um ihren Ruf, nur weil sie weiß, daß ihr Herzenswunsch sie zu Antonino zieht. Das ist eine tapfere Tat in diesem harmlosen Idyll. Schon dies kleine Fischermädchen, das von keinem tragischen Schicksal emporgehoben, von keiner philosophischen Bildung veredelt ist, fühlt sehr wohl, ob sie es schon gewiß nicht zu sagen wüßte, was Paul Heyse später seinen Alkibiades, man möchte annehmen im Namen aller Gestalten des Dichters, so herrlich aussprechen läßt:

> Wir können eins nur tun: uns nie entzwei'n
> Mit unserm Herzen, ob es Weisheit uns,
> Ob Wahnsinn eingibt. Dann sind wir in uns
> So unbezwinglich wie ein Kämpfender
> Im Panzer von Demant.

Diesen Grundgedanken hat Heyse oftmals in verschiedener Form ausgesprochen. Die Treue wider sich selbst, die unbedingte Vasallentreue gegen das eigene Herz — und mögen auch die mächtigsten Herrscherinnen, als gesellschaftliche Konvention, gang und gäbe Moral, entgegengesetzte Ansprüche erheben — das ist die leuchtendste Eigenschaft, der Schlüssel zum Wesen der Heyseschen Gestalten. So ganz und gar tragen sie alle diese Prägung, daß Georg Brandes seinen trefflichen Heyseessay*) fast ausschließlich auf dem einzigen Begriff und Stichwort der „Vornehmheit", eben jener innerlichen Vornehmheit, aufbauen konnte.

Aus der erwähnten engen Blutsverwandtschaft seiner Charaktere erklärt es sich denn auch, wenn man Heyse so leicht als den Dichter der „Arrabiata", und nur

*) „Moderne Geister", Frankfurt a. M. 1881.

dieſer Idylle, hinzuſtellen geneigt iſt. Ich ſagte, ein Körnchen Wahrheit fände ſich wohl in dieſer Umgrenzung. Ich erblicke es darin, daß Heyſe im Grunde genommen keinen anderen Frauencharakter kennt als Laurella. Das mag befremden, wenn man der Unzahl Heyſeſcher Frauengeſtalten gedenkt. (Von den Männern ſpreche ich hier nicht, weil ſie einmal hauptſächlich durch den gleichen Zug charakteriſiert werden wie die weiblichen Geſtalten, dann aber überhaupt für Heyſes Werk erſt in zweiter Linie in Betracht kommen.) Selbſt wo die Verwandtſchaft ſeiner Charaktere ſtark betont wird, geſteht man gewöhnlich dem Dichter doch zum mindeſten zwei Grundtypen zu. Neben die im rechten Augenblick hingebungsvolle und durch ihre Liebe dauernd ausgefüllte Laurella ſtellt man den wankelmütig flatterhaften, aus Friedloſigkeit leichtfertigen, geiſtvollen und unglücklichen Frauentypus, wie er ſich am ſchönſten im Salamander und in Toinette verkörpert. So meint Julian Schmidt:*) „Es ſind eigentlich nur zwei Grundformen, l'Arrabiata und der Salamander; dort die verſchloſſene, trotzige, ſpröde und jungfräuliche Natur, die, wenn die Stunde kommt, den Trotz zu überwinden, in hellem und ſüßem Liebesfeuer auflodert, hier der unerſättliche quälende Durſt, der doch nie geſtillt wird, weil es im Innern der Seele dürr ausſieht.“ Aber man ſehe ſich dieſen Salamander, der das Gegenſpiel zur Arrabiata ſein ſoll, nur ein klein wenig genauer an. Eine gefeierte Sängerin, von einem Trupp von Bewerbern und Bewunderern umgeben, und dennoch gelangweilt und

*) Bilder aus dem geiſtigen Leben unſerer Zeit. (Paul Heyſe), Leipzig 1870.

unausgefüllt. Die Beziehungen zu einem geistvollen Schriftsteller sind ihr etwas interessanter. Ausgefüllt wird sie auch von dieser Affäre, die nur halb eine Angelegenheit des Herzens ist, durchaus nicht. Der Mann ist allzu geistvoll, hat viel zu viel vom Studien machenden Autor an sich, ist ein ziemlich kaltherziger Feuerwerker, der die Macht des Elements wohl in schönen Worten zu feiern weiß, doch nicht ernstlich zu fürchten braucht. Und so bewährt die Sängerin ihm gegenüber ohne Schwierigkeit den Ruf des feuerfesten Salamanders. Das ist der ganze Inhalt dieser Geschichte. (Daß sie in den graziösesten Terzinen geschrieben ist, mag ich nur in Parenthese erwähnen. Ist sie doch eine rühmliche Ausnahme unter den vielen „Novellen in Versen", die Heyse verfaßt hat. Die andern – so hübsch auch ihre Form ist, und soviel geistreiche Bemerkungen sie auch enthalten – als Novellen stehen die andern auf recht niedriger Stufe; es sieht oft so aus, als habe der Mangel an psychologischem Gehalt diesen Stoffen zur – äußerlich – aufbessernden Versbehandlung verholfen.) Wir erfahren also nur eine Episode aus dem Leben der Heldin, wir erfahren rein negativ, daß, um mit Julian Schmidt zu sprechen, ihre „Stunde" noch nicht gekommen ist. Nehmen wir aber das Schicksal der dem Salamander so nahe verwandten Toinette, das in den ausführlichen „Kindern der Welt" völlig (nicht episodisch) entwickelt ist. Da steht neben dem selbstverständlichen Stolz und Edelsinn gleichfalls jene scheinbare Dürre des Herzens. Und dann nach vielfachem Schwanken und Irren, nachdem es zu spät ist, entdeckt Toinette schließlich doch, daß sie nicht unfähig ist, zu lieben. Und da ihr Herz sie zu dem einem zieht, dem sie nicht mehr angehören

kann, so entgeht sie der Entzweiung mit sich selbst durch einen freiwilligen Tod. Da sind also im Grunde die gleichen Seelenelemente gegeben in Laurella wie in Toinette.

Und so weit hat schon recht, wer Paul Heyse als den Dichter der Arrabbiata bezeichnet. Einen andern Charakter als diesen hat er nicht geschaffen. Aber von dem idyllischen Los des Fischermädchens bis zu Gräfin Toinettes tragischem Geschick ist es ein weiter Weg. Der gleiche Charakter tritt anders in die Erscheinung, je nach den Kämpfen, in denen er sich zu bewähren hat. Und hier, in der Schaffung von Konflikten, ist Heyse noch ein gut Teil über seinen Erstling herausgegangen.

Laurella hat das Glück, die Krisis ihrer Mädchenherbheit rasch zu überstehen. Ihrer Schwester Fenice, dem „Mädchen von Treppi", spielt die eigne Natur übler mit. Sie hat in ihrem wilden Trotz den liebebettelnden Filippo von ihrer Türe fortgewiesen. Danach, als er gegangen, hört sie die Stimme ihres Herzens, und nun wartet sie auf ihn sieben Jahre lang. Da endlich kommt er wieder in ihr einsames Gebirgsdorf. Aber nun ist aus dem verliebten Jüngling ein so ganz anderer Mann geworden, daß er das Mädchen anfangs gar nicht wiedererkennt. Der Advokat hat sein Leben der Sache des Vaterlands geweiht — es ist die Zeit der verfolgungssüchtigen Kleinstaaterei und des mächtig aufstrebenden Einheitsgedankens — und nur ein politischer Handel läßt ihn das Gasthaus der einstigen Angebeteten berühren. Fenice aber mag Filippo nicht ziehen lassen; durch ihre Liebe, durch ihr Warten glaubt sie ein Recht auf ihn zu haben. Als ihr Bitten nichts fruchtet, ver-

ſucht ſie es abergläubiſch mit einem Liebestrank. Das Zaubermittel verſagt; dann aber findet ſie Gelegenheit, in ſo hingebungsvoll tapferer Weiſe für den Geliebten einzutreten, daß ſie ihn endlich wiedergewinnt. Damit iſt immerhin ein Schritt über das Idyll hinausgetan, wenn auch ſchließlich noch kein ſchwerer Konflikt vorliegt. Denn Fenice hat doch im Grunde nichts zu tun, als ihren etwas vergeßlichen Filippo durch etliche mutige Taten zurückzuerobern. Der Mann verrät ja weder ſein Vaterland, noch wird er ſonſt einer Idee untreu, wenn er das Mädchen heimführt. Und von ſozialen oder Bildungsunterſchieden iſt zum mindeſten nicht die Rede.

Einen weit ernſthafteren Gang wagt Paul Heyſe in der „Stickerin von Treviſo“. Wir werden in eine der Städtefehden verſetzt, wie ſie das mittelalterliche Italien ſo vielfach zerriſſen. Die Stadt Treviſo iſt ihrer Feindin Vicenza unterlegen; der edle Treviſaner Attilio nimmt Rache, ſchlägt die Vicentiner, bleibt aber ſchwerverwundet in der eroberten Stadt. Dort findet er Pflege in einer der beſten Familien und verlobt ſich auf den Rat der Seinen mit der Tochter des Hauſes. Dieſe Verbindung ſoll den Frieden der beiden Städte ſichern. Inzwiſchen bereitet Treviſo dem Geneſenden einen feierlichen Empfang vor. Unter anderen Gaben ſoll er auch ein kunſtvolles Banner erhalten, das ihm Giovanna die Blonde ſtickt. Giovanna iſt die ſchönſte, kunſtfertigſte und herbſte Jungfrau der Stadt. Jung iſt ſie nicht eigentlich mehr, es ſind ſchon viele Bewerbungen an ihr abgeglitten. Beim Einzug ſehen ſich Attilio und das Mädchen zum erſtenmal, um ſogleich in gegenſeitiger Leidenſchaft aufzuflammen. Bald ſchenkt ſich Giovanna

dem Retter ihrer Vaterſtadt; doch dürfe er deshalb das heilbringende Verlöbnis nicht löſen. Das heimliche Glück währt kurze Friſt: beim Feſtturnier zu Ehren ſeiner Braut wird Attilio tötlich getroffen. Giovanna bekennt ſich offen zu ihm, legt Witwentracht an und ſtirbt wenige Jahre ſpäter.

Die Novelle iſt in einen beſonderen Rahmen gefügt. Sie wird in einer Geſellſchaft erzählt, die der Regen ans Haus feſſelt. Hernach läßt ſich der Erzähler von einer edlen Dame ein „Sittenzeugnis“ ausſtellen. „Ich geſtehe,“ erklärte ſie, „daß eine leidenſchaftliche Hingabe, die nicht auf ewige Treue rechnet, mir immer gegen das Gefühl gehen wird, und daß ich erſt durch das tragiſche Ende mit dem befremdlichen Anfang ausgeſühnt worden bin.“ Solch ausdrückliches Sittenzeugnis beweiſt, wie unheimlich dem Dichter doch noch zumute iſt, da er eine Heldin der allgemeinen Moral ins Geſicht ſchlagen laſſen muß. Dies „Muß“ iſt in der „Stickerin von Treviſo“ ſehr überzeugend herausgearbeitet, und darin liegt die Stärke der Novelle. Denn Giovanna muß ihrem Herzen folgen und darf doch ihre Vaterſtadt keiner neuen Fehde ausſetzen, indem ſie Attilio etwa beſtimmt, die Hand der Vicentinerin zurückzuſtoßen. Aber als ein ſchlimmer Notbehelf, ja, ich komme um den Ausdruck nicht herum, als eine Feigheit erſcheint mir das tragiſche Ende, das äußerlich zwar gut motiviert, innerlich aber an den Haaren herbeigezerrt iſt. Im günſtigſten Fall iſt es ein techniſcher Notbehelf — denn den Zwiſt der beiden Frauen zu ſchildern, würde über den Rahmem dieſer Novelle hinauswachſen, die nur den „Fall“ Giovanna (iſoliert nach den Regeln des novelliſtiſchen Gebietes) zu erledigen

hat. Ich fühle mich aber arg verſucht, auch von einer gewiſſen innerlichen Feigheit zu reden. Denn der Fälle ſind nicht wenige, wo Heyſe ſeine Helden zwar ihren Herzen Treue halten läßt, ſie dann aber ſorglich zur Sühnung ins Jenſeits befördert, ſobald ſie das Unglück hatten, der allgemeinen Moral entgegenzuhandeln. Ich erinnere etwa an „Lottka“, die Selbſtmord verübt, nachdem ſie ſich dem geliebten ſozial höher ſtehenden und noch brotloſen Studenten hingegeben. Oder an „die Ungariſche Gräfin“; ſie erliegt dem Revolver eines jungen Menſchen, der von der älteren Frau einmal erhört und dann aus hundert Gründen zurückgewieſen wurde. Das Ende der Heyſeſchen Novellen heißt immer nur ſühnender Tod oder kirchlicher Segen, ein tapferes Durchhalten iſt nicht zu finden. Ein wenig anders geht es in Heyſes Romanen zu; da iſt neben dem zartſinnigen Künſtler bisweilen auch der unerſchrockene Mann zu verſpüren.

Was Heyſe in der „Stickerin“ vermeidet, den Streit zweier Frauen um den geliebten Mann darzuſtellen, bildet das Thema der meiſterlichen Erzählung „Himmliſche und irdiſche Liebe“. Der Dichter verſteht es trefflich, den ſymboliſchen Titel, der gleichſam ſein heidniſches Programm enthält, ungezwungen zu erläutern. Frau Gina, die Gattin des Privatdozenten Chlodwig, hält ihren äſthetiſchen Damenzirkel. Das Geſpräch kommt auf Tizians rätſelhaftes Gemälde „Himmliſche und irdiſche Liebe“. Zwiſchen zwei Frauen, einer modiſch gekleideten Dame und einem nackten Weibe, ſpielt Amor. Welche iſt als Vertreterin der heiligen Liebe gedacht? Eine ſehr glückliche jung verheiratete Frau nimmt glühend für die Nackte Partei; Frau Gina, die kühle, klaſſiſch

gebildete Ästhetin, weist das als schamlos zurück und erklärt sich für die dezent Bekleidete. Da Chlodwig hinzukommt, sagt sie: „Du kennst meinen Grundsatz, daß die Scham in der Ehe nicht ihre Herrschaft verlieren dürfe.“ Chlodwigs kaum unterdrückte Antwort lautet: „Und du bist bei den Griechen in die Schule gegangen?“ Die kurze Szene ist wie die wohlgelungene Exposition eines Dramas. Wir haben zwei Charaktere kennen gelernt und ahnen den dritten, dessen Auftreten zum tragischen Konflikt führen wird. Chlodwig und Gina sind zwei geistig einander ebenbürtige, edle Menschen, sie haben bisher in reiner Ehe gelebt; aber Gina liebt den Gatten mit „intellektueller“ Liebe, und Chlodwig sehnt sich nach wärmerer Gunst. Die findet er bei einem schlichten Mädchen, das bereits durch die Tat bewiesen hat, wie es von den Pflichten der Liebe denkt. Die Traud war mit einem braven jungen Menschen verlobt, der in den Krieg mußte. Sie hat sich ihm beim Abschied gegeben; er ist gefallen, und sie ist Mutter eines Kindes. Sehr bald stehen sich Traud und Chlodwig nahe. Die Szene, da Frau Gina die Näherin Traud aus dem Hause weist, gehört mit zum Besten, was Heyse geschrieben. Man ist versucht, an Maria Stuart und Elisabeth zu denken. Während Frau Gina im Bade weilt, wird Traud Chlodwigs Geliebte. Als dann die Gattin zurückkehrt, erschießt sich der schwächliche Mann, weil er keinen Ausweg aus dem Zusammenstoß seiner Pflichten findet. Frau Gina aber scheint an der Leiche des Gemahls anderer Ansicht zu werden über das Wesen der himmlischen Liebe.

Ich lenke die Aufmerksamkeit des Lesers auf einen Punkt, der mir eine starke psychologische Vertiefung

gegenüber den bisher behandelten Novellen zu enthalten scheint. In diesen ist die Liebe der Helden immer eine plötzlich gegebene, wenn der Ausdruck erlaubt ist, eine „Sie kommt nicht, sie ist da“-Liebe. Das mag ja sehr vielen Fällen im Leben entsprechen, und ist auch für den Autor sehr bequem. Interessanter aber ist für den Leser ganz gewiß die Motivierung, das Werden einer Liebe. Dazu ist nicht etwa ein langatmiger Roman nötig, der vielleicht erzählt, wie aus Kindern Leute, aus Gespielen Brautleute werden. Man kann sich sehr kurz fassen und dennoch eine Liebe gut begründen. Chlodwigs Herzensgeschichte bietet in ihrer Knappheit und Klarheit ein Musterbeispiel dafür. Seine Frau hat der außerhalb seines Faches ziemlich unreife Herr Privatdozent nur eben so gewonnen, weil sie als schöne und gelehrte Tochter eines Professors der Stern am Universitätshimmel der kleinen Stadt war, weil die Studenten schon seit manchem Semester aus Überlieferung unbegehrlich zur edlen Gina aufsahen und Chlodwig sich geschmeichelt fühlte, freien zu dürfen, wo andere nur bewundern konnten. Und die kühle Atmosphäre im eignen Haus begründet sehr wohl seine Liebe zur Traud. Das Mädchen könnte noch viel schlichter sein: wofern sie dem fröstelnden Chlodwig nur warme volle Sinnlichkeit entgegenbringt, gewinnt sie ihn wie Gretchen den Faust.

Noch reifer und größer erscheint mir die Kunst des Dichters, wo er den Antrieb starker Liebe zu einer irgendwie besonders reizvollen Persönlichkeit ganz fallen läßt und den Charakter seiner Heldin einzig aus der ihm innewohnenden Notwendigkeit heraus zur Betätigung führt. „Die beiden Gefangenen“ mögen das erläutern. Ein ungleiches Paar trifft sich in einer Vorstellung von

„Kabale und Liebe“. Der mächtige Eindruck Schillerſcher Wucht läßt beide die übliche Steifheit vergeſſen und nähere Bekanntſchaft ſchließen, als ſonſt zwei wildfremde Menſchen am erſten Abend zu tun pflegen. Sie iſt ein unjugendliches Geſchöpf, das eine große Sehnſucht nach Liebe und Leben in ſich trägt und wohl bis an ihr Ende unbefriedigt wird weitertragen müſſen. Er aber iſt ein Lebensſehnſüchtiger, der eben im Begriff ſteht die Pforte zum Leben aufzuſtoßen. Ein Mönch, der „aus der Kutte ſchloff“ und ſich anſchickt, in Amerika die Freiheit zu ſuchen. Die Ungleichheit des Paares iſt ſofort auffallend. Er ſteht am Anfang, iſt jung, robuſt, willensſtark; in ihr verglühen die letzten Kohlen der Jugend, ſie iſt müde, zermürbt. Und da er nun in der Erregung ſeiner augenblicklichen Lage nichts Ungleiches an ihr erkennt, ſie nur als die Mitgefangene, Mitleidende und Mitſehnende betrachtet, ihr in einem augenblicklichen Mitgefühl, das er für Liebe nimmt, ein leidenſchaftliches Komm mit! zuruft, da muß ſie ſehr wohl erkennen, daß dieſer junge Menſch unmöglich ihren dauernden Halt, ihre Erlöſung, ihr ganzes künftiges Heil bedeuten könne. Und erkennt es auch, und iſt von keiner hinreißenden Liebe zu dieſem jungen unreifen Menſchen überwältigt, und folgt ihm doch, allein von ihrer Lebensſehnſucht gedrängt. Freilich, nicht lange belügt ſie ſich ſelbſt; vor der erſten patſchuliduftenden Variétéſchönen der Hafenſtadt zieht ſie ſich ſcheu zurück; ein Grab auf dem Meeresboden iſt ihr lieber als ſolch ſchmutziger Kampf, der in jedem Augenblick von neuem drohen kann. Aber ſie hat doch den Schritt gewagt aus dem Kerker in die Freiheit, gewagt ohne überwältigende Liebe zu dem Auserwählten, dem Gefährten und Führer

— und das ist das Ergreifende an diesem müden Menschenkind.

Ähnlich in der hervorgehobenen Hauptsache, doch anders in der Begründung des entscheidenden Schrittes verfährt Heyse im „Roman der Stiftsdame", einer Novelle dem Titel zum Trotz (handelt es sich doch um ein Einzelschicksal ohne weiten Horizont), die leider nur allzuweit ausgesponnen ist. Das Stiftsfräulein Luise, eine echt Heysesche Gestalt und Schwester der Arrabbiata, wächst in völlig unwürdiger Umgebung auf und sehnt sich leidenschaftlich fort. Der gräfliche Oheim und Vormund ist ein widerwärtiger Heuchler, der äußerlich streng auf Sitte und biblische Christgläubigkeit hält, dabei seine leidende Frau tyrannisiert und mit der jeweiligen Gouvernante seines Sohnes in schönstem Einverständnis lebt. Leider macht Heyse aus dem so weit ganz lebenswahr gezeichneten Mann einen Bösewicht im Stil vergangener Zeiten, indem er den Grafen besagte Gouvernante seinem Hauslehrer aufdrängen lassen will, sobald es Zeit ist. Der Kandidat, ein frommer Fridolin, der für Luise schwärmt und auch im Buche ihre Geschichte erzählt, soll mit der Pfarre geködert werden. Der geringere Wert Heysescher Männergestalten tritt hier deutlich zutage; freilich wetzt Heyse auch gerade hier diese Scharte aus. Denn nun wirft sich Luise dem Direktor einer wandernden Schauspieltruppe an den Hals, und dieser Spielberg ist gut gezeichnet. Nicht ganz schwarz und nicht ganz weiß. Er hat Begabung, doch nicht überragende, er ist ein braver Geselle, aber auch im Leben ein wenig Komödiant. Wie die schlechten Eigenschaften allmählich das Übergewicht erhalten, wie ihn die übelgehenden Geschäfte, zunehmende Trunksucht und Eitelkeit ruinieren, das ist eine schöne

Studie und beweiſt, daß Heyſe wenigſtens nicht immer und ausſchließlich Männer zeichnen muß, die nur der Heldin wegen da ſind, ſtatt ein Eigenleben zu führen. Aber freilich, die eigentliche Heldin der Geſchichte iſt auch hier das Weib. Ich nannte bisher nur den einen, gleichſam den negativen Grund, weswegen ſie dem ihrer doch von Anfang an unwürdigen Spielberg folgt. Sie hat ihn als junges Ding in Berlin ſpielen ſehen und eine gelinde Schwärmerei für ihn gefaßt. In der elenden Umgebung auf dem heimatlichen Gute mag ihr der ferne Komödiant erſtrecht idealiſch erſcheinen. Von Liebe aber iſt wohl kaum zu reden. Da erſcheint Spielberg mit ſeiner Truppe im Gutsdorf und bittet den Grafen um Unterkunft. Er wird ſchroff abgewieſen und von Luiſes verhaßtem Bewerber und Vetter Kaſimir mit der Reitgerte über die Hand geſchlagen. Und nun, in plötzlichem Entſchluß, aus Empörung, Ekel und Mitleid, folgt Luiſe dem Mann, der ihr früher in Berlin den Hof gemacht hat. Ich laſſe die weiteren, nicht gerade zahlreichen Ereigniſſe dieſer Erzählung beiſeite. Der wohlbegründete Sprung ins Leben — er wird zum Salto mortale — erſcheint mir als das Wichtigſte. Ich glaube damit auf der Höhe Heyſeſcher Geſtaltungskunſt im Gebiete der Novelle angelangt zu ſein.

Es iſt ein einziges Gebiet, das ſich Heyſe aus dem weiten Umkreis des Lebens ausgewählt hat. Die Überſchrift dazu hat er ſelbſt einmal in dem etwas gekünſtelten Novellentitel „F. U. R. I. A." gegeben: Femina Universi regina in aeternum. Ein Bildhauer, durch die Untreue ſeines ſchönen und unwürdigen Weibes zum Wahnſinn getrieben, ſchnitzt das Kruzifix des Teufels, die Geſtalt der Treuloſen an einem Obſtbaum verführeriſch empor-

gerichtet, und gibt ihm jene Aufschrift. Das Weib, die ewige Allherrscherin — zum mindesten in Paul Heyses Dichtungen. Es ist ein einziges Gebiet — aber mit welch ungeheurer Fülle, mit welchem Wechsel, welcher Fruchtbarkeit hat es Heyse behandelt. Er findet immer neue Stoffe und Kostüme (nicht Charaktere!), immer neue Konflikte. Es wäre nutzlos, den Leser auch nur mit einem kleinen Teil dieser Erfindungen nacherzählend überhäufen zu wollen. Nur eine Art Wegweiser und Stufenleiter stellt das Obige dar. Der gleiche Reichtum wie in den Hauptverkettungen überrascht in den Nebenhandlungen, den Details. Da finden sich Liebespaare auf immer andere Weise, da zeichnen sich Personen durch immer andere Eigentümlichkeiten und Liebhabereien aus. Eine Menge landschaftlicher Schilderungen, eine Unzahl von Porträts und Genrebildern belebt die Erzählung.

Wenn man freilich so sehr viel Rühmens vom Heyseschen Stil macht, so kann ich dem nicht unbedingt beistimmen. Gewiß, er schreibt ein schönes, klares, glattes Deutsch — doch ich denke, das gehört sich und versteht sich für einen deutschen Dichter. Aber Stil, ich meine Stil der Sprache? Wenn ich eine Seite von Keller oder C. F. Meyer lese, so weiß ich: das ist von Keller und das von Meyer. Wenn ich aber eine Seite von Heyse lese, so weiß ich nur, daß ich sehr vortreffliches Deutsch gelesen habe. (Höchstens, daß mich eine gewisse Häufung von Diminutiven, auch von so wenig klangschönen wie etwa „Landschäftchen", peinlich berührt.) Aber diese schöne Glätte der Sprache ist schließlich keine unpassende Eigenschaft für einen Mann, der jenem einen Thema hingegeben ist.

Dies eine Gebiet aber der modernen Novelle, das

eng umgrenzte aber künſtleriſch behandelte und überfleißig ausgenutzte – dies eine Gebiet darf Paul Heyſe mit Stolz als ſeinen eigenſten Beſitz rühmen, als ſeine ſchöne Beiſteuer zum Schatz der deutſchen Literatur. Und der Gelehrte Heyſe weiß ſehr wohl, welcher Schritt dem Dichter hier gelungen iſt. In ſeinen reifen und überaus anziehenden „Bekenntniſſen“ bezeichnet er derart ſeinen Platz:

„Auf dem Gebiet der Novelle hatten wir nicht wie auf anderen von unſern Vätern aus der klaſſiſchen Zeit ein reiches Erbe überkommen, das wir hätten erwerben müſſen, um es zu beſitzen. Goethe ſelbſt, der größte aller Erzähler, hat zur eigentlichen Novelle nur gelegentlich einen Anlauf genommen, der oft vor dem letzten Ziele ſtecken blieb und ſich in einem größeren Rahmen verlor, wie im „Mann von fünfzig Jahren“, der „Pilgernden Thörin“, den „Wunderlichen Nachbarskindern“. Die unvergleichlich reizvoll erzählten „Der neue Paris“ und „Die neue Meluſine“ gehören in die Region des Märchens; und was er ſelbſt ſchon als eigentliche Novelle wollte angeſehen wiſſen, jenes halb myſtiſche Abenteuer mit dem Löwen, der durch den Geſang aus Kindermund gezähmt wird, läßt vermuten, daß ihm für den Gattungscharakter dieſer Dichtungsart das Wunderbare, Unerhörte, wenigſtens Einzigartige maßgebend war.

Was vor und neben ihm Wieland an kürzeren Erzählungen geſchaffen, hält ſich auf dem Grenzgebiet zwiſchen Roman und moraliſierender Skizze und ſteht den kleinen Voltaireſchen Romanen näher als deutſchen Vorbildern. Erſt Tieck ſetzte das von Goethe Angebahnte erfolgreich fort, durch die Hinneigung der Romantik zu den romaniſchen Literaturen auf das Vorbild des Boccaccio und Cervantes

geführt, deren engere und faſt ausſchließend erotiſche Themata er ſelbſtändig erweiterte, ſo daß er in der Tat als Schöpfer der modernen Novelle anzuſehen iſt. Wir können ſagen, daß durch ihn und ſeine Nachfolger dieſes ganze Kunſtgebiet, die novelliſtiſche Provinz, zu dem weiten Reich unſerer Klaſſiker hinzuerobert worden iſt“...

Da nun aber Heyſe im folgenden Tiecks Arbeiten einer ſehr berechtigten Kritik unterzieht — er ſpricht ihm die „naive Vollkraft der Phantaſie“ ab und ſieht in der romantiſchen Ironie die böſe Spielverderberin, die es nie zu reinen Wirkungen kommen läßt — ſo ergibt ſich ohne weiteres, daß die „Nachfolger“ noch durchaus eigene und originelle Arbeit zu tun hatten, ehe die „novelliſtiſche Provinz“ als echtes und gleichberechtigtes Kunſtgebiet neben den älteren Arten in der deutſchen Literatur beſtehen konnte. Da hat ſich denn Heyſe einen feinen und lieblichen Bezirk gewählt, in dem die hämmernde Wucht eines Kleiſt und C. F. Meyer nicht vonnöten iſt, und hat ihn als rechter Künſtler verwaltet.

Doch es wäre ungerecht dieſen Abſchnitt zu beſchließen, ohne einer beſonderen Eigenart und eines Verdienſtes Heyſeſcher Novelliſtik zu gedenken, die freilich mehr kulturhiſtoriſch als rein literariſch zu bewerten ſind. Von Heyſe als Mittler zwiſchen Italien und Deutſchland bleibt mir zu reden.*) Ich habe gezeigt, wie den Dichter ſein innerſtes Weſen zu den Italienern ziehen mußte, wie ſeine wiſſenſchaftlichen Studien ihn dorthin wieſen, wie er dorther das Gefäß ſeiner bedeutendſten Kunſtübung entlehnte. Es fällt beim flüchtigen Durch-

*) Dieſes Thema habe ich, einer Anregung des Herausgebers, Dr. H. Stümckes, folgend, in einer beſonderen Studie in „Bühne und Welt“ (Nov. 1906) behandelt.

Studie und beweist, daß Heyse wenigstens nicht immer und ausschließlich Männer zeichnen muß, die nur der Heldin wegen da sind, statt ein Eigenleben zu führen. Aber freilich, die eigentliche Heldin der Geschichte ist auch hier das Weib. Ich nannte bisher nur den einen, gleichsam den negativen Grund, weswegen sie dem ihrer doch von Anfang an unwürdigen Spielberg folgt. Sie hat ihn als junges Ding in Berlin spielen sehen und eine gelinde Schwärmerei für ihn gefaßt. In der elenden Umgebung auf dem heimatlichen Gute mag ihr der ferne Komödiant erstrecht idealisch erscheinen. Von Liebe aber ist wohl kaum zu reden. Da erscheint Spielberg mit seiner Truppe im Gutsdorf und bittet den Grafen um Unterkunft. Er wird schroff abgewiesen und von Luises verhaßtem Bewerber und Vetter Kasimir mit der Reitgerte über die Hand geschlagen. Und nun, in plötzlichem Entschluß, aus Empörung, Ekel und Mitleid, folgt Luise dem Mann, der ihr früher in Berlin den Hof gemacht hat. Ich lasse die weiteren, nicht gerade zahlreichen Ereignisse dieser Erzählung beiseite. Der wohlbegründete Sprung ins Leben — er wird zum Salto mortale — erscheint mir als das Wichtigste. Ich glaube damit auf der Höhe Heysescher Gestaltungskunst im Gebiete der Novelle angelangt zu sein.

Es ist ein einziges Gebiet, das sich Heyse aus dem weiten Umkreis des Lebens ausgewählt hat. Die Überschrift dazu hat er selbst einmal in dem etwas gekünstelten Novellentitel „F. U. R. I. A." gegeben: Femina Universi regina in aeternum. Ein Bildhauer, durch die Untreue seines schönen und unwürdigen Weibes zum Wahnsinn getrieben, schnitzt das Kruzifix des Teufels, die Gestalt der Treulosen an einem Obstbaum verführerisch empor-

gerichtet, und gibt ihm jene Aufſchrift. Das Weib, die ewige Allherrſcherin – zum mindeſten in Paul Heyſes Dichtungen. Es iſt ein einziges Gebiet – aber mit welch ungeheurer Fülle, mit welchem Wechſel, welcher Fruchtbarkeit hat es Heyſe behandelt. Er findet immer neue Stoffe und Koſtüme (nicht Charaktere!), immer neue Konflikte. Es wäre nutzlos, den Leſer auch nur mit einem kleinen Teil dieſer Erfindungen nacherzählend überhäufen zu wollen. Nur eine Art Wegweiſer und Stufenleiter ſtellt das Obige dar. Der gleiche Reichtum wie in den Hauptverkettungen überraſcht in den Nebenhandlungen, den Details. Da finden ſich Liebespaare auf immer andere Weiſe, da zeichnen ſich Perſonen durch immer andere Eigentümlichkeiten und Liebhabereien aus. Eine Menge landſchaftlicher Schilderungen, eine Unzahl von Porträts und Genrebildern belebt die Erzählung.

Wenn man freilich ſo ſehr viel Rühmens vom Heyſeſchen Stil macht, ſo kann ich dem nicht unbedingt beiſtimmen. Gewiß, er ſchreibt ein ſchönes, klares, glattes Deutſch – doch ich denke, das gehört ſich und verſteht ſich für einen deutſchen Dichter. Aber Stil, ich meine Stil der Sprache? Wenn ich eine Seite von Keller oder C. F. Meyer leſe, ſo weiß ich: das iſt von Keller und das von Meyer. Wenn ich aber eine Seite von Heyſe leſe, ſo weiß ich nur, daß ich ſehr vortreffliches Deutſch geleſen habe. (Höchſtens, daß mich eine gewiſſe Häufung von Diminutiven, auch von ſo wenig klangſchönen wie etwa „Landſchäftchen“, peinlich berührt.) Aber dieſe ſchöne Glätte der Sprache iſt ſchließlich keine unpaſſende Eigenſchaft für einen Mann, der jenem einen Thema hingegeben iſt.

Dies eine Gebiet aber der modernen Novelle, das

dem ſpringt der Teufel in die Schürze. — Chi nasce bella, nasce maritata. — Wer mit großen Herren geht, ſtirbt auf dem Stroh. — Wer lebt, ißt ſein Brod, wer ſtirbt, der iſt tot; jedes Pferd wehrt ſich die Mücken ab mit ſeinem eigenen Schwanz. — Ein Mädchen zuviel auf der Gaſſe kommt ab von der rechten Straße. — Mit Geduld kommt auch der Lahme über den Berg. — Wenn das ſchwarze Huhn auch ein weißes Ei gelegt hat, es taugt doch nur auf ſeinen Miſthaufen. — Wer am Freitag lacht, weint am Sonntag. — Das Gold erprobt man erſt im Feuer und den Heiligen auf dem Scheiterhaufen. — Man ſpricht von der Sünde aber nicht vom Sünder, und man ſpricht vom Rauſch aber nicht vom Durſt. — Ein gutes Gewiſſen iſt das beſte Schönheitsmittel. — Dem Lamm iſt es gleich, ob es der Wolf frißt, oder es muß zur Schlachtbank. — —

Bei der Arbeit freilich hat Heyſe das Volk, deſſen Sprache er ſo trefflich kennt, nur ſelten geſchildert. Es handle ſich denn um eine maleriſche Seefahrt oder das romantiſche Metier eines Briganten, welch letzteres etwa im „Barbaroſſa“ mehr in ſeinem Edelmut als ſeiner Niedertracht veranſchaulicht wird. Dagegen weiß der ſchönheitsdurſtige „Touriſt“ ſehr wohl in den Hotels, Alberghi und auch in den Heilſtätten Beſcheid. Natürlich gilt von ſeiner Schilderung der Schwindſucht das gleiche wie von ſeinen Brigantenbildern: auch die Tuberkuloſe iſt eine mehr edle als niederträchtige Sache.

Sehr ſtark iſt Heyſe durch die ſchönen Künſte der Italiener beeinflußt. Im Drama wie in der Novelle in Verſen („Die Fornarina“ und „Raffael“) hat er ſeinen offenbar geliebteſten Meiſter zu verherrlichen geſucht. Beiden Arbeiten möchte ich nicht unbedingt ihren Platz im

echten Kunſttempel Janſen-Heyſes anweiſen. Dagegen iſt es ungemein charakteriſtiſch für den Dichter und ſehr wohl gelungen, wie er in einer Novelle, die ſeine innerſten Anſichten zum Ausdruck bringt und (vielleicht gerade deshalb) deutſchheimatliche Perſonen zu Trägern der Handlung hat — wie er in „Himmliſche und irdiſche Liebe“ ſymboliſierend an das Tizianſche Gemälde anknüpft.

Handelt es ſich ſoweit um Dinge, die ſchließlich auch der gebildete Laie von längeren Italienfahrten heimbringen könnte, ſo hat Heyſe in manchen Arbeiten auch ſein umfaſſendes Wiſſen der italieniſchen Geſchichte und Literatur auszubeuten gewußt. Den Profeſſor Doktor Paul Heyſe, den romaniſchen Philologen vom Fach verſpürt man (leider nur allzuſehr) in den „Troubadournovellen“. Ich wenigſtens habe den Eindruck nicht los werden können, eine zwar ungemein belehrende und anziehende Chreſtomathie der Provenzalen, aber doch eben nur ein volkstümliches Lehrbuch zu leſen. Die Dichtungsformen der Troubadours werden an guten Beiſpielen erläutert, ihre Sitten und Unſitten erzählt, aber der kalte Zug, der durch ihre Poeſieen weht, iſt auch erkältend in Heyſes Novellen gedrungen und hat reine und ſtarke Wirkungen nicht aufkommen laſſen. Einem geradezu verwerflichen Fehler ſcheint mir Heyſe zu allem Unglück noch in der „Dichterin von Carcaſſonne“ verfallen zu ſein. Das iſt eine ſentimentaliſche freundlich endende Begebenheit aus der furchtbaren Zeit des Albigenſerkrieges. Nun hat der Dichter zwar ganz gewiß das Recht auch auf dem Hintergrunde einer tragiſchen Zeit ein milderes Einzelſchickſal zu malen; aber ebenſo gewiß ſcheint es mir falſch, und geeignet die Empörung des Leſers zu wecken, wenn von ihm

verlangt wird, er ſolle den entſetzlich nahegerückten welthiſtoriſch bedeutenden Greueln gegenüber gleichſam Augen und Ohren verſchließen, um nur ob des kümmerlichen Glückes einer kleinen Heldin Freude empfinden zu können.

Mit größerem Glück hat Paul Heyſe ſein hiſtoriſches Wiſſen zu kleinen Nebenzügen verwendet. So iſt die Zeit der Städtefehden in der „Stickerin von Treviſo", die Zeit der Freiheitsbewegung im „Mädchen von Treppi" ſehr gut in aller Knappheit angedeutet und für die Haupthandlung verwertet.

Einmal aber iſt ihm doch ein großartiges Geſchichtsgemälde in voller Farbenpracht gelungen. Ich meine den „Andrea Delfin", der ein herrliches Bild des ſinkenden Venedig bietet. Nach außen hin iſt die Macht der Republik faſt gänzlich niedergebrochen. Mit um ſo eifervollerer Grauſamkeit hält eine Oligarchie das Volk und den Adel geknechtet. Andrea Delfin iſt der angenommene Name eines jungen Nobile, deſſen ganze Familie der Tyrannei zum Opfer gefallen. Er hat beſchloſſen, nicht Rache zu nehmen, vielmehr ein Richter und Volksbefreier zu werden. Durch einige unerhörte Gewalttaten will er die verruchte Herrſchaft erſchüttern und das ſchlummernde Volk erwecken, daß es ſelber den Reſt vollbringe. Seine Abſicht gelingt. Man findet den Staatsinquiſitor, deſſen Perſon ſtets die größte Heimlichkeit umgibt, auf der Schwelle ſeines Hauſes erdolcht. Die Mordwaffe trägt die Inſchrift: „Tod allen Staatsinquiſitoren!" Das Volk gerät in höchſte Erregung. Während der Leichenfeier für ſeinen Vorgänger fällt der zweite Inquiſitor auf gleiche Weiſe. Das Staatsgebäude wankt — ein dritter Streich, und es wird fallen. Da irrt Andreas Dolch. Statt den dritten

Inquiſitor zu töten, erſticht Andrea einen lieben Freund. Aber wohl gemerkt: Dieſer Freund war ein Todgeweihter; ſoeben hat Andrea das Urteil über ihn ſprechen hören durch den gleichen Mann, dem ſein Dolch eigentlich galt, und der nun, da der Mörder an der Leiche kniet, allein, wehr- und ſorglos vorübergeht. Was wäre der ganzen Charakteranlage des Fanatikers gemäß natürlicher, als daß Andrea nun ſein Werk zu Ende führte, gleichzeitig ſeine Aufgabe löſend und den unglücklichen Freund rächend? Doch nein, der Inquiſitor geht unbehelligt nach Hauſe, Andrea Delfin aber freiwillig ins Waſſer, das ſo viele Opfer der nun geretteten Tyrannenherrſchaft birgt. „Ich habe den Richter geſpielt und bin zum Mörder geworden... Ich gehe vor das Angeſicht Gottes, des höchſten Richters". Der ſchwächliche Schluß berührt peinlich. So viele Seiten lang glaubt man einen venetianiſchen Tell vor ſich zu haben, der nur ſein eigenes Gewiſſen als Richter anerkennt und durch das Ungeheuere ſeiner Aufgabe über das allgemeine und alltägliche Sittengeſetz emporgehoben wird — und dann dieſer Schluß. Es kommt hinzu — was aber in der Natur des Themas liegt — daß hier die ſonſtige Simplizität und Iſolierungstechnik nicht durchführbar war, daß jene im Kern wiedergegebene Handlung von vielerlei Intriguenwerk und Mummenſchanz belaſtet iſt. So kann ſich der „Andrea Delfin" als reines Kunſtwerk betrachtet nicht mit Heyſes beſten novelliſtiſchen Arbeiten meſſen.*) Dafür aber iſt es dem Dichter unſtreitig gelungen, in ſeiner Handlung ein Stück Geſchichte lebendig werden zu laſſen. Wir ſehen dieſen

*) Wirklich angemeſſen war dem weitgreifenden Thema wohl nur die Romanform.

hohen Rat leibhaftig; all das Geheimnisvolle, Schauererregende und doch auch Ehrfurchtgebietende seines tyrannischen Regiments ergreift uns unmittelbar. Wir weilen unter den kleinen Leuten und lernen ihren inbrünstigen ohnmächtigen Haß gegen die gräßliche Regierung und ihre Spione verstehen. Wir beobachten einen Spitzel bei der Arbeit. Dann wieder begegnen wir einem höheren Werkzeug des Rats, der schönen lasterhaften Gräfin, die Venedigs adlige Jugend an sich zu locken und ihrer Geheimnisse zu berauben weiß, die es, im Auftrage des Inquisitors und mit geistlicher Absolution versehen, auch über sich gewinnt, einem verdächtigen Liebhaber vergifteten Wein zu kredenzen. Unter den Volkstypen ragt Andreas Wirtin hervor. Ihre Gutmütigkeit, ihr tragikomischer Aberglaube, ihre Schwatzhaftigkeit, ihr Überfluß an den kernigsten oft spezifisch venetianischen Redensarten machen sie fast zur gelungensten Figur dieses Geschichtsgemäldes. Hinter den Porträts bleibt das eigentümliche Städtebild nicht zurück. Auch wer nie in Venedig gewesen ist, meint seine Gäßchen und engen Kanäle, die Piazza und das Adriatische Meer vor sich zu sehen.

Zum unantastbar reinen Kunstwerk endlich hat Heyse einen wissenschaftlichen Stoff erhoben, dessen Behandlung gleichsam seinen poetischen Dank an die italienische Literatur bedeutet. Die schlichte kleine Novelle „Nerina“ zeichnet die Gestalt Giacomo Leopardis. Im ersten Augenblick mag es seltsam erscheinen, daß der sinnen- und lebensfreudige Dichter sich gerade zu diesem bittersten aller Poeten hingezogen fühlte. Aber das Motto vor Heyses Geschichte weist auf das beiden Männern Gemeinsame hin.

Sempre i codardi e l'alme
Ingenerose abbiette
Ebbi in dispregio.

Der Haß gegen die alme ingenerose, gegen den Herzenspöbel, er lebt als Beſtes in Paul Heyſes Werken ſo gut, wie in den Verſen Leopardis. Die ſchwermütige Erzählung bringt wenig äußere Handlung. Dem unglücklichen verkrüppelten einſamen Dichter bietet ſich das Herz eines einfachen doch edlen Mädchens. Leopardi aber flieht entſagungsvoll, um nicht ein blühendes Leben an ſein ſchmerzenreiches, zerrüttetes zu ketten. Das iſt alles. Es iſt charakteriſtiſch für Heyſe, daß er aus den vielen Bitterkeiten, die ſein Held zu durchleben hatte, gerade das Entbehren der Frauenliebe herausgriff. Zugleich aber iſt es bewunderungswürdig, wie lebenswahr und adlig die ganze Geſtalt Leopardis in dieſem epiſodiſchen Erlebnis geſchildert wird. Schon die erſten Zeilen porträtieren den Unglücklichen aufs ergreifendſte. Er hat im Freien hingelagert einige Verſe geſchrieben und tritt nun den Heimweg an. „Man konnte ſehen, wie ſtiefmütterlich die Natur dieſen ihren Sohn, der ſich ſo innig an ihre Bruſt drängte, mit leiblichen Gaben ausgeſtattet hatte. Seine Geſtalt war klein und verbildet, der Rücken verkrümmt, der große Kopf erſchien zu ſchwer für den dürftigen Körper. Wie er matt und mühſam hinwankte, manchmal den Schweiß von der hohen Stirn wiſchend, zuweilen auf einem Steine raſtend, hätte man ihn für einen eben von ſchwerer Krankheit Geneſenen gehalten, der den Ausgang gewagt und ſeine Kräfte noch überſchätzt habe.“ Auf dem Weg zu der „lebendigen Gruft“ — denn das iſt dem jungen Grafen das ärmliche Vaterhaus im unwirtlichen Recanati — begegnet ihm

Nerina, die er als Kind gekannt und dann aus den Augen verloren. Sie liebt Leopardi und ſeine wohllautenden Verſe, ob die ihr auch nicht immer verſtändlich und bei den edlen Bürgern von Recanati als unſittlich verſchrieen ſind. Rückgreifend wird dann Leopardis traurige Jugend geſchildert. Wie er nichts hatte als die Bibliothek des Vaters und ſeine früh erworbene Wiſſenſchaft; wie er ſich mit ihren Schätzen gegen den Andrang aller Jugendſehnſucht, aller verſagten Lebensfreuden verſchanzte. „Denn früh ſchon hatte eine geheime Stimme ihm zugeraunt: Das Schickſal, das du fromm und vertrauend anflehſt, gibt dir ſtatt des Brotes einen Stein, ſtatt des Glückes Weisheit, und auch dieſe iſt hart und bitter ... Er dachte, nur der Ort ſei daran ſchuld. Er ſollte in Rom lernen, daß er ſein Schickſal überall mit ſich trug.“ Und nun naht ſich ihm hier das Glück, das wirkliche, volle, jugendliche. Einen Augenblick iſt er berauſcht und träumt von Seligkeiten, wie ſie anderen Jünglingen blühen. Dann aber kommt ihm „die frühgeübte Kunſt zuſtatten, ſich alles Selbſtbetrugs zu erwehren“. Er darf Nerina nicht an ſich ketten. „Was bleibt dir, verſtoßener Sohn des Glücks, als das Bewußtſein, daß du ſchuldlos leideſt?“ So entſagt er und verläßt die Heimat.

Es weht ein heiliger Hauch um dieſe Novelle wie um keine andere Paul Heyſes. Es iſt ihm gelungen als Dichter auf wenigen Seiten ein lebenswahreres Porträt Leopardis zu ſchaffen, als der gelehrteſte Biograph in vielen Bänden vermöchte. So wenig die Helden und der Stil beider Geſchichten zuſammenpaſſen, ſo denkt man doch im Leſen der „Nerina“ unwillkürlich an „Mozarts Reiſe nach Prag“. Und damit kann Heyſe wohl zufrieden ſein.

III.

Ich ſtellte Heyſes Novelliſtik in den Vordergrund meiner Studie, weil der Dichter auf dieſem Gebiet das Bedeutendſte und wohl auch Eigenſte geſchaffen hat. Um das Bild weiter zu zeichnen, wie ich es ſehe, wende ich mich nun der Lyrik Heyſes zu, ob ſich dieſe Einfügung zwiſchen Novelle und Roman auch ein wenig willkürlich und gar nicht wiſſenſchaftlich ausnimmt. Denn im großen und ganzen iſt mir Paul Heyſes Lyrik nichts anderes als gleichſam des Ranken- und Schlingwerk um den gewaltigen Stamm ſeiner Erzählungskunſt, oder, anders ausgedrückt, eine Epik en miniature. Die Maſſe ſeiner Verſe bietet Skizzen und Genrebilder, die dem Auge und der Hand des Zeichners alle Ehre machen, von ſeinem Herzen aber wenig verraten. Das Herz jedoch iſt es, das den echten Lyriker macht. Wohlgemerkt: ich ſpreche von der Maſſe Heyſeſcher Verſe. Daß ſich einige wunderſchöne Ausnahmen auch von dieſem Satze finden, will ich zur Vorſicht im voraus erklären.

Es iſt nach dem im vorigen Abſchnitt Geſagten faſt ſelbſtverſtändlich, daß das Thema dieſer poetiſchen Skizzen Italien iſt, und zwar (im Anfang wenigſtens) vor allem das „ſchöne“ Italien des Touriſten. Ich muß einen Vers anführen, deſſen Schickſal es nun einmal iſt, zitiert zu werden, wo immer die Rede auf Heyſes Lyrik kommt.

Er iſt allzu verlockend charakteriſtiſch. Der Dichter erzählt ſelber von einer italieniſchen Reiſe:

Mit der Palette wandert' ich durchs Land
Mein altes Handwerk unterwegs zu treiben,
In raſchen Zügen farbig aufzuſchreiben,
Woran ich Aug- und Seelenweide fand.
Ich hatte juſt kein beſſ'res Tun zur Hand;
Ein alter Pinſler kann nicht müßig bleiben,
Und malt er nicht, ſo muß er Farben reiben
Und ſie probieren auf der Leinewand . . .

Wir laſſen uns ſolches „Probieren" herzlich gern gefallen, wenn es ſo anmutig und in ſo überaus graziöſen Verſen geſchieht wie hier. Dieſe napolitaniſchen Genrebilder in leichten, gar nicht „geleimten" Sonetten wirken herzerquickend. Wir ſehen einen zerlumpten Jungen mit zerriſſenen Stiefeln. Er erbettelt ſich einen Soldo und – läßt ſich dafür die Stiefel putzen:

Und ſein Triumphblick tut der Welt zu wiſſen:
Wer Stiefel hat, kann ſie auch putzen laſſen,
Und wer ſie putzen läßt, iſt ein Signore.

Wir lernen die zierlichen Griſetten, die Stutzer, die kleinen Leute Neapels kennen. In freien Diſtichen plaudert der Dichter über dies und jenes Gemälde oder Relief, wobei er durchaus nicht immer die landläufigen Bädekeranſichten entwickelt. Bisweilen ſetzt es einen Hieb gegen banauſiſches Publikum.

Hörſt du das freche Geſchnatter im Saal der Bronzen? – Mir ſchaudert!
Hätten ſich Gänſe verirrt in den geheiligten Raum? . . .
Shocking! Hör ich und Well!

Nun geht es freilich mit ſolchen nur graziöſen und gefällig plaudernden Verſen nicht anders als mit irgend-

einem, wenn auch noch ſo vortrefflichen Konfekt: in Maſſe genoſſen wollen ſie nicht mehr recht munden, ja fordern förmlich zum Widerſpruch heraus. Und daß Heyſe ſolchen Widerſpruch in reichlichſtem Maße erfahren hat, darüber quittiert er in immer gleicher Untadligkeit der Form in ſeinem „Spruchbüchlein".

Alles verſtehn und verzeihn wir Deutſchen; das ſchwülſtige Pathos,
Sentimentales Geſeufz, üppige Frivolität;
Nur unſchuldige Grazie nicht. Wer deren ſich ſchuldig
Macht auf dem deutſchen Parnaß, wird akademiſch genannt.

Doch den Vorwurf des nur Graziöſen gegen Heyſe zu erheben, wäre eine Ungerechtigkeit, die nur im flüchtigen Leſen ihre Entſchuldigung finden könnte. In ſeinem „Wintertagebuch, Gardone 1901 und 1902" hat Paul Heyſe einigemal auch das italieniſche Thema, das ihn ſo leicht zu nur tändelndem Reimſpiel verführte, tiefer zu beſeelen gewußt. Freilich die rein „anmutigen" Stücke fehlen nicht, und einige rührſame Sanatorien- und Krankenſzenen, wie etwa die Geſchichte vom ruſſiſchen Fürſten, dem am Gardaſee das Sterben doppelt ſchwer wird, oder vom Flirt der Schwindſüchtigen, rechne ich auch nicht zu den Vorzügen des Buches. Aber mehrmals iſt der Dichter beſtrebt, ſtatt nur das Äußere ſeiner Italiener zu ſkizzieren, wirklich in ihr Weſen einzudringen und vor allem auch darzulegen, weswegen er gerade dieſen Menſchen ſo zugetan ſei. Ich denke beſonders an das launige „Sündenregiſter". Es beginnt mit einer regelrechten Liebeserklärung:

Stets nahm ich Dich in Schutz und bliebe
Dein Anwalt gegen eine Welt,
Du Volk Italiens, das ich liebe,
So manches mir an Dir mißfällt.

Nun wird dieſes „Manche“ mit erbarmungsloſem Humor aufgezählt. Schmutzigkeit, Vogelſtellerei, Beſtechlichkeit, Brigantentum, Wälderverwüſtung, Mangel an Disziplin – nichts wird vergeſſen bis herab auf die „Ehrenpflicht“ der Gaſtwirte, „fremde Reiſende zu plündern“. Soweit durchbricht das hübſche Gedicht nicht den Rahmen der üblichen Italienbilder des Dichters. Aber dann kommt der große Grund, warum er den eben ſo ſchlechtgemachten Böſewichtern dennoch ſo herzlich zugetan ſei:

Nur eine ſeltne Tugend freilich
Macht vieles gut: Du heuchelſt nicht.

Ich weiß nicht, ob Heyſe ſo völlig Recht hat, die Aufrichtigkeit als den Hauptzug des italieniſchen Volkscharakters zu betrachten. Aber er ſieht nun einmal in ſeiner auserwählten Nation das „ſchlecht erzogene“, doch „unverwüſtlich geſunde große Kind“. So vergleicht er ein andermal den raſchen Zorn der Italiener, den er als kindliche Heftigkeit auffaßt, mit dem ſturmzerwühlten Gardaſee, der ſich ſehr raſch glättet:

Italiens Kinder, ſo lodert die Glut
Des Zornes nicht minder euch jählings im Blut:
Ein wütend Gebrülle morddrohnden Geſichts,
Dann plötzlich Stille – viel Lärmen um nichts!

Noch einmal: ich weiß nicht, ob dieſe Auffaſſung des italieniſchen Volkscharakters wirklich zutreffend iſt. Das aber kommt hier auch gar nicht in Frage. Jedenfalls lehrt ſie uns Heyſes Empfinden verſtehen: das Aufrichtige, Unverfälſchte – alſo das „Vornehme“, wie er's verſteht und ſeinen Geſtalten einhaucht, ſieht er in den Italienern, und deshalb liebt er ſie. Und weil ſomit ein Herzenston in dieſen Verſen anklingt, ſo wäre es

ungerecht, ſie glattweg als die bloß zeitvertreibenden und zierlichen Genrebildchen zu bezeichnen, die ein flüchtiger Leſer in ihnen erblicken könnte.

Die gleiche Sammlung zeigt die Liebe des alten Mannes zu ſeiner deutſchen Heimat. Er hat den Winter am Gardaſee verlebt, und nun, da der Frühling gekommen, hat er ſeinen Münchner Wohnſitz wieder aufgeſucht:

... Und in mir ruft's: Sei froh der Heimkehr!
Hier biſt du zu Haus und drunten
An deinem See nur zu Gaſt.
Denn deines Weſens tiefſte Wurzeln
Sind zäh geſenkt in die deutſche Erde,
Wenn auch der Wipfel ſich gern
In italiſchen Lüften wiegt.

Dieſes Bekenntnis Heyſes ſchließt den Wunſch in ſich ein, als deutſcher Dichter behandelt und gemeſſen zu werden. Da gibt es denn freilich kein Vorbei an der Frage, ob er auch als deutſcher Lyriker anzuerkennen ſei, nicht bloß als versgewandter Verherrlicher Italiens. Als deutſcher Lyriker — es iſt wohl niemand ſo ſparſam mit dem Ehrentitel des Lyrikers wie gerade der Deutſche. Und mit gutem Grund. Goethe, Heine, Eichendorff, Moerike, Storm — welcher Nation hat beſſere Namen auf dem Gebiete der Lyrik aufzuweiſen? Welcher Nation aber iſt zugleich eine ſolche Fülle von Dichtern beſchieden, die, bei tüchtigen, ja vollendeten Leiſtungen auf mehr ſtofflichen Gebieten, im rein lyriſchen Felde von jenen ganz Großen abhängig bleiben und allerlei Schönes aber nichts durchaus Eigenes ſchaffen? Iſt Paul Heyſe ein deutſcher Lyriker? Er ſelbſt hat die Frage in rühmlicher Beſcheidenheit verneint. Er hat, wo er in ſeinen „Erinnerungen“ von Geibel ſpricht, deſſen Verſe wie ſeine

eignen nur als die fleißveredelten Erzeugnisse beharrlicher Künstler hingestellt. Und damit hat er gewiß das Richtige getroffen. Damit freilich auch das Urteil über die Mehrzahl seiner Gedichte gesprochen. Wir sind nicht arm an solchen mehr oder minder guten Erzeugnissen, und sie wirken auf die Dauer nur als Ballast im schwerbeladenen Schiff unserer Literatur. Auf Heyses Verse wird sich sein Nachruhm nicht stützen.

Jedoch ist es hier meine Aufgabe, hervorzusuchen, was in Heyses Versproduktion über jene italischen Poesieen hinausstrebt. Da scheint es mir denn charakteristisch, daß ich manche der reizvollsten lyrischen Stellen nicht als geschlossene Gedichte, sondern als Beiwerk poetischer Erzählungen gefunden habe. Hier weiß Heyse oftmals geist- und gemütsvolle Töne anzuschlagen, die über den geringeren Wert dieser Novellen in Versen sehr angenehm hinwegtäuschen. Das Beispiel freilich, das ich folgen lasse, ist einer durchaus trefflichen Geschichte, dem „Salamander", entnommen. Es ist ein Hymnus auf die Zigarre, die der beste Tröster des verliebten Helden ist, wenn es traurige Stunden totzuschlagen gilt.

... Und dann — Havannas Blume braun und schlank,
Die schmerzeinlullend duftet mir am Munde!

Dir schweigende Gefährtin sag ich Dank;
Du hieltest bei mir aus allein von allen,
Du hast mir Schlaf ersetzt und Speis' und Trank.

Mir deucht, wenn deine leichten Ringe wallen,
Ich lese klar im blauen Wirbelrauch
Das arme Los, dem beide wir verfallen:

Müßig verglimmen wir am durst'gen Hauch
Von fremden Lippen, und der Wind, der rasche
Verzehrt wie deine, meine Fibern auch,
Daß nichts zurückbleibt als ein Häuflein Asche.

Formvollendetere Terzinen als dieſe laſſen ſich nicht denken, und dem vielen Eſprit iſt ganz gewiß ein Tröpfchen herzlicher Wehmut beigemiſcht.

Wenn ich aber zu Anfang dieſes Abſchnittes einiger beſonders ſchöner Ausnahmen von der mehr zierlichen als tiefgreifenden Verskunſt Heyſes gedachte, ſo hatte ich vor allem jene rührenden Gedichte im Sinn, die dem Vater der Schmerz um ein hingegangenes Kind eingab.

Mir war's, ich hört' es an der Türe pochen,
Und fuhr empor, als wärſt du wieder da
Und ſprächeſt wieder, wie du oft geſprochen,
Mit Schmeichelton: Darf ich hinein, Papa?
Und da ich abends ging am ſteilen Strand,
Fühlt' ich dein Händchen warm in meiner Hand.
Und wo die Flut Geſtein herangewälzt,
Sagt' ich ganz laut: Gib acht, daß du nicht fällſt!

Ich füge dieſer Probe nichts bei: Ich meine, dasjenige lyriſche Gedicht iſt das beſte, von dem ſich am wenigſten ſagen läßt. Ein tiefes menſchliches Gefühl in ſchlichten und doch eigenen Worten ausgedrückt. Jede Umſchreibung führt zur Banalität, jede Deutelei iſt unmöglich, jede Erläuterung unnötig; auf beſonderen Versſchmuck kann nicht hingewieſen werden, denn das wahrhaft Schöne bedarf keiner Flitter.

Noch ein einzelnes Gedicht will ich hier folgen laſſen, das mir ſelber das liebſte unter allen Heyſeſchen Verſen iſt. Vielleicht wird der oder jener erklären, es ſei kein eigentlich lyriſches Erzeugnis, vielmehr ein Stück Reflexionspoeſie. Ich glaube aber, daß dieſe Verſe die innerſte Überzeugung des Dichters enthalten, ſeinen edlen, auf reinſter Freude am Schönen und Guten baſierten Optimismus, und daß ſolche gleichſam von Kopf und

Herzen geſchwiſterlich gehegten Gedanken durchaus in den Bezirk der Lyrik gehören. Ich meine Balders herrliches Gedicht:

Wer das genoſſen,
Wem das beſchieden,
Kann der hienieden
Unſelig ſein?

Sich ſelbſt zu fühlen
In allen Brüdern,
Nur im Erwidern
Sein Herz zu kühlen;

Gewiß des Guten,
Vom Schönen erbaut,
In Lebensgluten
Dem Tod vertraut;

An das Geheime
Ahnend zu rühren,
Der Wahrheit Keime
Im Geiſte zu ſpüren,

Die ſich erſchließen
Dem Licht entgegen;
Still zu genießen
Ihr heilig Regen,

Vom Hauch der Muſen
Das Herz geſchwellt,
Mit reinem Buſen
Ein Kind der Welt –

Wer das genoſſen,
Wem das beſchieden,
Muß der hienieden,
Nicht ſelig ſein?

IV.

Das Wahre, Gute und Schöne predigen Balders Verse. Man sollte meinen, mit solchem Programm müsse sich's ungestört, ja von allen geliebt und gehegt leben lassen. Gewiß, wenn es sich um eine so durchaus weltabgekehrte, friedlich dichterische Natur wie Balder handelt. Aber ein Mann, der nur die Wahrheit sucht, nur das Schöne verehrt, der sich vor keinem noch so geheiligten Irrtum beugen, der keinen noch so selbstverständlichen und bequemen Kompromiß mit der Masse Andersdenkender schließen mag – der wird harte, zur lyrischen Behandlung wenig geeignete Kämpfe durchzufechten haben. Und so füllen die Schicksale der um Balder Gescharten das ehrlichste, tapferste und männlichste Buch, das Heyse geschrieben. Freilich über seine Natur kann niemand heraus; so werden wir nicht verwundert sein, wenn die „Kinder der Welt" sich von weiten Lebensgebieten abschließen (oder sie doch nur flüchtig berühren), denen ein ganz kraftvolles Weltkind unseres Jahrhunderts sich reger widmen sollte. Wir werden uns des Kunstwerks, wie es ist, erfreuen und aus jenem Mangel unsere Kenntnis vom menschlichen Charakter Heyses bereichern.

Schuhmachermeister Feyertags Haus in der Dorotheenstraße zu Berlin ist die Burg der Heyseschen Ritter vom Geist. Da hausen in der „Tonne", einem kleinen,

elenden Hofstübchen, die beiden Brüder Edwin und Balder, jener ein Privatdozent der Philosophie, dessen hoher Geist sich noch nirgends zur kathedergerechten Professur eignen mochte, dieser ein verkrüppelter kranker Jüngling, voller Herzensgüte, poetischen Empfindens und intuitiven Denkreichtums, all das verklärt durch den adligsten Optimismus. (G. Brandes meint, Giacomo Leopardi sei das äußerliche Modell zu Balders Lichtgestalt gewesen. Aber doch gewiß nur das äußerliche Modell, denn das überwindende Genießen Balders, wie es aus jenen Versen spricht, ist gewaltiger als Leopardis verzweifelnde Lebensverneinung.) Die nächsten Freunde der Brüder und täglichen Gäste der Tonne sind Mohr und Franzelius. Mohr, ein Dichter, Kritiker, Musiker und noch vieles andere, alles aber halb und in seinem unseligen Wesen eine völlige Bestätigung des Satzes, daß die halben Talente von der Hölle verliehen sind. Seine Spezialität ist der „Neid", will sagen seine glühende und ob der eignen Unzulänglichkeit zähneknirschende Bewunderung aller wahrhaft Großen. Daß er ein wilder Verächter aller Borniertheit und alles Philisteriums, daß er eine von Grund aus edle Natur ist, versteht sich von selbst. Der andere Freund, Franzelius, auch Franzelius Gracchus, der Volkstribun, genannt, ist mir die peinlichste Figur des ganzen Romans. Denn an ihm wird das heiße und unfruchtbare Bemühen des Dichters kund, über seine Grenzen hinauszukommen. Franzelius ist Sozialist, Volksredner und Volksbeglücker; wir sollen ihn ernst nehmen und können ihn doch nur für eine kreuzbrave und pudelnärrische Haut halten. Wir erfahren rein gar nichts von seinem Wirken, denn den Pöbel hält sich Paul Heyse fein säuberlich vom

Hals. Die tapferſte Tat, die der Volkstribun vor unſern Augen vollbringt, iſt eine antiklerikale Rede an Balders Grabe; dafür muß er einige Tage ins Gefängnis, wird dann aber durch die Verwendung ſeines antipodiſchen Bekannten, des epikureiſchen Medizinalrates, befreit. Im übrigen wirkt er als unklarer, an grundloſem Verfolgungswahn leidender Kopf rein komiſch und wird erſt als Druckereibeſitzer und etwas philiſteriöſer Familienvater eine ernſthafte Perſon. Und das iſt Paul Heyſes ſozialer Charakter! Wahrlich, auf dieſem Gebiet liegt ſeine Stärke nicht. Den vier Rittern geſellen ſich zwei edle Streiterinnen. Unter der Tonne hat Chriſtiane ihr Quartier, eine ältliche verbitterte und hochbefähigte Muſiklehrerin, die heimlich für Edwin entflammt iſt, im Verlauf des Romanes aber als Mohrs Gattin ſelber Frieden findet und im Herzen ihres Gemahls zu ſtiften weiß. Die zweite Anhängerin des reinen Gedankens kommt erſt ſpäter mit den Bewohnern der Tonne in Berührung und wird für die weſentliche Handlung (für die innere, gedankliche) des Romans von entſcheidender Bedeutung. Es iſt Lea König aus dem Lager der kirchlichen Antibalderianer. Ihre Mutter war Jüdin, ihr Vater, der „Zaunkönig“ — dieſen Spitznamen hat dem Maler ſeine Vorliebe für unbedeutende „Landſchäftchen“, meiſt zaunbegrenzte „Vordergründchen“ eingetragen — der proteſtantiſche Zaunkönig iſt ein echtes Kind Gottes, einfältigen Geiſtes und unbegrenzt guten Herzens. Er bittet Edwin, ſeine wißbegierige Tochter in der Philoſophie zu unterrichten. So kommt denn Edwin ins Lager der Gegner. Hier ſteht neben dem Zaunkönig ſeine geiſtig etwas bedeutendere, herzlich ebenſo einwandsfreie Jugendfreundin,

die Profeſſorin Valentin. Leider brauchte Heyſe noch einen dritten bösartigeren Gegner ſeiner Helden und ſchuf zu dieſem Zweck eine arge Neuauflage des Tartufe. Wirklich unterſcheidet ſich Frau Valentins Freund, der Kandidat Lorinſer, von ſeinem franzöſiſchen Meiſter nur durch den modiſcheren Anzug und ſeinen zur Schau getragenen unklaren Myſtizismus – („Die Wolluſt in Gott"). Iſt die Schaffung dieſes Böſewichts im Intereſſe der Handlung begreiflich und verzeihlich, ſo iſt es mir unerfindlich, wie Paul Heyſe ihn jene Vergewaltigung Chriſtianes ausführen laſſen konnte, die in ihrer lüſternen Verſchleierung alle Nacktheiten des miſtgabelbewehrteſten Naturalismus weit hinter ſich läßt. Doch wozu in jener einen Sumpfſtelle waten, da ſich doch ringsum offenes ſchönes Gelände dehnt. Die Beziehungen zwiſchen der Tonne und jenen Gottgläubigen bringen Heyſe-Edwins innerſte Gedanken und damit den ſittlichen Kern des Romans zum Ausdruck. Da heißt es einmal: „ . . . Der Unterſchied zwiſchen der armen Puppe, die jener Südſee-Inſulaner für den Weltſchöpfer hält, und jenem Gott unſeres landläufigen Chriſtentums ſcheint mir nicht gar ſo groß, um viel Aufhebens davon zu machen. Sind nicht beide nach unſerem Bilde geſchnitzt, der eine roher, der andre feiner, jener behängt mit barbariſchem Putz und mit ſchreienden Farben bemalt, dieſer je nach unſerm Zeitgeſchmack mit mehr oder weniger Kunſt und phantaſtiſchem Aufwand, immer aber ein Werk unſeres Geiſtes? Ich rede nicht von jenem wahrhaft Armen, die auch Sie ſchwerlich ſelig ſprechen und für Ihr Himmelreich beſonders befähigt halten werden: von jenen, die unter den Formeln des Chriſtenglaubens den roheſten Götzendienſt, die platteſte Bilderverehrung treiben. Aber

ſelbſt die Erleuchtetſten, die Geiſtigſten, die es mit dem Schriftwort „Gott iſt ein Geiſt“ am ernſtlichſten nehmen, wie bilden ſie ſich dieſen Geiſt aus oder ein? In heiligem Eifer tragen ſie alles in ihn hinein, was ihnen an ihresgleichen ehr- und liebenswürdig erſcheint. Und dieſes Gedankenweſen, das ſie nach ihrem eigenen Bilde geſchaffen und nur noch mit den gedankenlos zuſammengerafften Attributen der Allmacht, Allwiſſenheit, Allgegenwart ausgeſtattet haben, dieſen Gottmenſchen oder Menſchengott ſetzen ſie auf einen Thron irgend wohin, geben ihm die Welt als Reichsapfel und den Blitz als Szepter in die Hand und ſind nun völlig überzeugt, daß er in vollſter Kraft und Herrlichkeit die Sterne lenken und die Geſchicke der ſterblichen Menſchen mit Gnade und Gerechtigkeit verwalten werde. Und dabei gehen die Leiden der Welt ihren Gang, das Böſe regiert, und die Ungleichheit der Güter und Gaben beſteht, und der Allgütige, Allwiſſende, Allgerechte und Allmächtige rührt nicht den kleinen Finger, Wandel zu ſchaffen; ſeine eifrigſten Anhänger müſſen zu ſehr gemeinen irdiſchen Zwangsmitteln greifen, um das Weltweſen nur notdürftig in den Fugen zu halten; wo aber auch das nicht ausreicht, wo das Ganze den Einzelnen nicht hinlänglich ſchützen kann, gilt der uralte höhniſche Troſt: Hilf dir ſelbſt, ſo wird dir Gott helfen! Alſo doch wir ſelbſt? Alſo doch unſere Kraft, unſer Geiſt, unſer guter Wille? Und man verdenkt es ernſthaften Menſchen, die gegen das widerſpruchsvolle Geſchichtchen von der Weltregierung eines nach menſchlichen Begriffen gütigen, gerechten Gottvaters ihre Bedenken haben, wenn ſie damit Ernſt machen, ſich auf eigene Hand durch die Welt zu helfen und dabei zu verſuchen, ob ſie ſich den Zu-

ſammenhang der Dinge nicht auch ohne Kindermärchen zu reimen vermöchten?"

Edwin iſt ein tapferer Mann, er hat den Mut der Wahrheit nachzuforſchen und dem „Kindermärchen" zu entſagen. Aber er iſt ein Ariſtokrat und bei allem Edelſinn ein Egoiſt: ihm liegt herzlich wenig daran, den andern die Wahrheit zu bringen. Mag das Volk im Dunkel bleiben — wenn man nur ihn und ſeinen auserwählten Kreis in Ruhe läßt. Franzelius, der dem Volke das Licht bringen will, iſt ein törichter Narr.

Erſt als ſein geliebter Balder ſtirbt und pfäffiſche Worte am Grab ertönen, gerät Edwins Blut in Wallung. Da denkt er doch daran, daß ſeine Zurückhaltung und Abſchließung übel angebracht iſt. Doch auch dann iſt es nicht allzuweit her mit Edwins Handeln. Er ſchreibt ein Buch, ein philoſophiſches, hochgebildetes natürlich, daß ſich gewißlich aller Schroffheit enthält. Mehr gilt ſchon, daß er ſich als Profeſſor am Gymnaſium einer Kleinſtadt betätigt und die Jugend denken lehrt. (Ein Beiſpiel übrigens für Heyſes Reichtum: auf wenigen Seiten, nur ſo nebenher, erfahren wir, daß Edwin ſich durch ſeine naturwiſſenſchaftliche Ketzerei nach oben hin mißliebig gemacht hat. Die Schüler fürchten, man wolle ſie ihres geliebten Lehrers berauben, und bringen ihm ein Ständchen. Ein paar Jahrzehnte ſpäter münzte Max Dreyer das gleiche Thema, ja die gleiche Szene, zu einem abendlangen Theaterſtück aus, und wurde als Dichter des „Probekandidaten" ſtürmiſch bejubelt.) Wir ſehen, gewaltige Freiheitsapoſtel zu ſchaffen oder machtvoll ins moderne Leben einzugreifen, das iſt nicht Paul Heyſes Sache. Aber als freidenkender, hochſinniger Mann hat er ſich doch in ſeinen „Kindern der Welt" bewährt.

Daß der Poet im übrigen ſeines liebſten, uns aus ſeinen Novellen zur Genüge bekannten Themas zur Führung der Handlung nicht entraten konnte, iſt viel zu ſelbſtverſtändlich, als daß ich große Worte darüber zu verlieren brauchte. Die Heldin des eigentlichen „Romans“ in der mehr feuilletoniſtiſchen Bedeutung des Wortes hat mit dieſen gedanklichen Tiefen wenig zu tun. Toinette, in die ſich Edwin all ſeiner Philoſophie zum Trotz während einer Theatervorſtellung auf den erſten Blick und rettungslos verliebt, iſt nichts als der Salamander, nur aus der Skizze zum Porträt entwickelt. Sie iſt edel, geiſtvoll und reiner Ausfüllung bedürftig; aber ohne Liebe erzeugt, das uneheliche Kind eines Fürſten, verſchließt ſie ihr Herz der Liebe und wird von unſtätem Sinn raſtlos umgetrieben. Sie reicht aus Neugier und Langerweile einem unbedeutenden Grafen die Hand, um zu ſpät ihre Liebe zu Edwin zu erkennen. Edwin findet Troſt bei Lea, die er im Anfang mit nur „intellektueller“ Liebe, ſpäter mit all der Leidenſchaft liebt, die ihr „weſtöſtlicher“ Sinn erſehnt. Zwiſchen dieſem anfangs und ſpäter liegt ſeine Feuerprobe im Venusberg, will ſagen dem gräflichen Schloß. Er entkommt mit letzter Kraft, und Toinette gibt ſich den Tod. Unnötig hervorzuheben, daß dieſe Romanhandlung mit all ihrem Beiwerk durchaus vollendet geſchrieben iſt. Hier bewährt ſich die leichte Hand des Novelliſten. Wenn man aber mit Recht meint, es ſei gewiß ein Unterſchied, eine kleine Novelle und einen dickleibigen Roman zu ſchreiben, ſo war es eben deshalb meine Aufgabe, zu zeigen, mit welchen Gedanken der Dichter ſeine Geſchichte zu innerlich weiteren Umfang zu dehnen vermochte.

Noch zweimal hat Heyse sehr persönliche prinzipielle Dinge in Form eines Romans verfochten, ist aber beidemal stark unter dem Niveau der „Kinder der Welt“ geblieben. Sein nächstes großes Werk: „Im Paradiese“ tritt für die Freiheit der Kunst ein. Das Paradies ist eine Vereinigung von Münchner Künstlern, die sich vom Philisterium der bürgerlichen und adligen Gesellschaft Münchens abgestoßen fühlen. Man tagt in einem Lokal des englischen Gartens, nicht viel anders, als der Tumel in Berlin tagt. Nur daß die bildenden Künste den Vorrang haben. Da wird über Gedankenzeichnung und reinen Schönheitskult debattiert, im Vorübergehen auch „Sct. Priap“ als falscher Gott in den Staub gestoßen und manches kluge und anregende Wort gesprochen. Paul Heyses eigenste Meinung kommt später zum Ausdruck, als der Cornelianer Philipp Emanuel Kohle den Plan zu einem Märchen in Fresken entwirft. Frau Venus mit ihrem Söhnchen gerät in die mittelalterliche Welt. Von den frommen Nonnen eines Klosters gespeist und gekleidet, setzt sie sich zur Nacht in ein Kirchlein an die Stelle der Maria und legt den Amor in die Krippe des Christkindes. So findet ein junger Maler das Paar und wird über dem Wunder zum Rafael. Am nächsten Morgen aber — Frau Venus ist weiter gewandert — setzen die Priester wiederum ihre plumpen hölzernen Bildwerke auf den Thron. Es heißt, der Zeichner wurde durch die Lektüre des „letzten Centaur“ zu dieser Phantasie angeregt. Auch ohne diesen besonderen Hinweis denkt der im Heyse nur etwas bewanderte Leser wohl sogleich an jenes entzückende lyrisch-satirische Capriccio, dem nur zu stärkerer Wirkung die Scheinform der Prosanovelle gegeben ist. Der „letzte Centaur“ bringt Heyses

Meinung viel frischer und künstlerischer zutage, als es Kohles symbolische Zeichnungen tun. Das griechische Fabelwesen erwacht nach einem sehr langen und gesunden Schlaf in irgendeiner geschützten Felsenhöhle und trabt nun munter in ein bayrisches Gebirgsdörfchen, wo gerade Festtag ist. Da paßt der Centaur nun schlecht in die Kirche und unter das frommgesittete Völkchen. Als er einen übermutigen Reigen mit dem hübschesten Mädchen beginnt, gehen die frommen Gottesknechte nebst der hohen Obrigkeit gegen ihn vor. Er lacht und trottet davon ins freie Gebirge; und da man ihn verfolgt, benimmt er sich gar nicht heyseartig; viel eher denkt man an den jungen Goethe und seinen Ritter mit der eisernen Hand. Mir sagt „der letzte Centaur" viel mehr als Heyses großer Künstlerroman, der doch im gedanklichen Kern nur verbreitert und verwässert wiederholt, was jenes Capriccio mit so übermütiger, jauchzender Kunst hervorsprudelt. Schlimmer aber als alle Wiederholung der ehrwürdigen Idee von der Freiheit der Kunst ist es, daß sie im Roman nur zu schönen Worten, nie zu Handlung oder gar Kampf Anlaß gibt. Ich sagte schon, der Held des Romanes habe neben seinem Kunsttempel eine kundschaftssichere Heiligenfabrik; das ist gewiß sehr praktisch, der ideellen Höhe des Romans aber wenig zuträglich. Will man in diesem Werk noch irgendwo eine bestimmte freiheitliche und hochstrebende Tendenz finden, so kann man diese vielleicht in Julies und Jansens Beziehungen erblicken. Im Grunde freilich handelt Julie, da sie ihrem Herzen folgend sich dem unglücklichen Geliebten auch ohne staatlichen Segen hingibt, durchaus nicht anders als ihre zahlreichen Schwestern aus Heyses Novellen, als die Stickerin von Treviso etwa, um die

innerlich verwandteſte Geſtalt zu nennen. Nur daß Julie ihre Tat in ſehr ſelbſtbewußten Worten, in einer höchſt originellen eignen Traurede zum Ausdruck bringt. Und daß ferner dieſes Paar nicht gleich den meiſten früheren ſeine Auflehnung gegen die Konvention mit dem Tode büßt. Vielmehr wenden ſich die frei Vereinten nach Italien und warten da in Ruhe ab, bis ihnen das deutſche Standesamt ſeine Pforten öffnet.

So befindet ſich denn der Leſer dieſes Buches gewiſſermaßen wirklich „im Paradieſe“, indem er ſich nämlich ohne Kopfzerbrechen über tief Gedankliches und unerſchüttert von wahrhaft tragiſchen Kämpfen einer ſpannenden, allzuſpannenden Handlung überlaſſen kann und am Namen des Autors eine Bürgſchaft dafür hat, untadliges Deutſch zu leſen. Die Knotung der Geſchichte hat eine gewiſſe techniſche Ähnlichkeit mit Heyſes Vorgehen in den „Kindern der Welt“. Ein Münchner Künſtlerhaus tritt an die Stelle der berliniſchen „Tonne“. Leider wirkt Janſen nicht halb ſo überzeugend wie Edwin. Daran iſt freilich Heyſe nur zur Hälfte ſchuld, zur andern Hälfte ſein Thema. Denn Edwins philoſophiſche Überlegenheit vermag uns der Dichter ſehr überzeugend zu ſchildern; Janſens bildhaueriſches Genie dagegen müſſen wir aufs Wort glauben und ſind doch durch die Heiligenfabrik etwas ſkeptiſch geſtimmt. (Ich wenigſtens halte dafür, daß der echte Genius in Sachen ſeiner Idee intranſigent und fanatiſch iſt. Ein Schiller, der nebenbei zur Aufbeſſerung ſeiner Finanzen Kotzebueſche Stücke auf den Markt brächte, ſcheint mir nicht recht denkbar.) Im gleichen Hauſe hat Roſenbuſch ſein Atelier aufgeſchlagen, ein hübſcher, braver, gutherziger Geſelle, der Flöte bläſt, Reime ſchmiedet, verliebte Aben-

teuer hat und – Schlachtenmaler von Beruf ist. Wenn wir ihm auch diesem Beruf zur Not trotz aller sonstigen Eigenschaften glauben, so will es uns doch durchaus nicht in den Sinn, daß er ein tüchtiger Schlachtenmaler sei. Das ist eine unglaubliche Behauptung Paul Heyses. Rosenbuschs Zimmernachbarin Angelika malt Blumen und hat eine entfernte ins blumenhaft Optimistische übertragene Ähnlichkeit mit Christiane. Beide Mädchen stimmen in ihrer etwas altjüngferlichen Energie und Tüchtigkeit überein, schwärmen für den Unerreichbaren, diese für Edwin, jene für Jansen, und werden schließlich glückliche Hausfrauen. (Angelika bekommt zu allgemeiner Verwunderung des Lesers, wie der Personen im Romane, den sanften Kriegsmaler.) Als Figuren des Hintergrundes sind noch zu nennen der einäugige Bankbeamte und frühere sehr ideal gerichtete Schauspieler Elfinger und der Kunstsybarit Rossel. Den Künstlern gesellt Heyse zwei Männer der Tat; unnötig zu sagen, daß er hier minder Gutes gibt. Da ist Baron Felix, den eine unselige Liebesgeschichte zur Kunst und in das Atelier seines Studienfreundes Jansen führt, und ferner der Heinrich Mohr dieses Romans, der verabschiedete und verbitterte Offizier von Schnetz. Diese beiden Männer stellt der siebziger Krieg, der dem Dichter überhaupt sehr gelegen kommt, an den rechten Platz. Von Julie, der Geliebten und späteren Gattin Jansens, brauche ich nichts zu sagen; sie ist der Typus des edlen, sich selbst getreuen Heyseschen Weibes. Neuer und interessanter sind einige Figuren aus dem Münchner Volksleben, ein Modell, kleinbürgerliche Mädchen usw. Die Haupthandlung deute ich nur ungern an. Der edle, geniale und unerfahrene Jansen ist als Jüngling von einem ränkevollen niedrigen Weib

geheiratet worden, das ihn betrog und ihn nun, da er Julie liebt, nicht freigeben mag. Es stellt sich heraus, daß Lucie Jansen mit Felix gesündigt hat, ohne daß dieser ahnte, die Gattin seines liebsten Freundes vor sich zu haben. Ich mag nicht mehr von diesen spannenden Dingen erzählen; ich weiß nicht, ob sie Paul Heyses und seines Themas ganz würdig sind.

Unter denen, die der Dichter in den großen Krieg ziehen läßt, befindet sich auch der liebenswürdige Rosenbusch. Er ist als freiwilliger Krankenpfleger mitgegangen und berichtet seiner Liebsten in einer Reimepistel von seinen Erlebnissen. Die kindlich heitere Form ist zwar der furchtbar ernsten Sache wenig angemessen. Es findet sich aber in dem harmlosen Geplauder eine so interessante und scharf zum Thema zurückführende Stelle, daß sie den Leser mit dem minder gelungenen Ganzen versöhnt. Der sonst so friedliche Schlachtenmaler schreibt nämlich:

Wie oft, o Liebste schalt ich mich,
Wenn, während ringsum fürchterlich
Die Schlachtenfurie tobt' und krachte,
Ich heimlich meine Studien machte,
Ja, oft auf dem Verbandplatz schier
Mir wünschte Bleistift und Papier
Und merkte, wie die Kunst ganz sacht
Aus guten Menschen Bestien macht.

Freilich, das ist hier nur so hingeschrieben, ein achtlos angeschlagenes, unausgesponnenes Motiv. Aber nimmt man Paul Heyses nächsten Roman, den „Merlin", zur Hand und erinnert sich, daß der Verfasser der liebenswürdigsten Novellen und dieses gallebitteren Buches ein und dieselbe Person sind, so denkt man wirklich an Rosenbusch und seine Kriegserfahrungen. Der Dichter

des „Merlin“ befindet ſich auf dem Kriegspfade, freilich in der Notwehr. Die neue Richtung will den Dramatiker Heyſe nicht mehr gelten laſſen; da ſetzt er ſich in maßloſer Erbitterung zu Wehr. Das Werk, in dem er ſich verteidigt, hat hohen biographiſchen, vielleicht auch einigen kulturgeſchichtlichen Wert. Ein Kunſtwerk aber iſt es nicht. Hier hat die „Kunſt“, will ſagen die einſeitige Stellungnahme zu Fragen der Kunſt, aus einem weitblickenden Dichter einen blindwütigen Fanatiker gemacht.

Man merkt es faſt von der erſten Seite an, daß der Held des Romans, Georg Falkner, das Sprachrohr Paul Heyſes, ja ein gut Stück des Dichters ſelbſt iſt. Georg Falkner hat die Leidenſchaft, idealiſtiſche Dramen zu ſchreiben, Dramen, die hiſtoriſche und ſagenhafte Stoffe in Jamben behandeln. Natürlich – meint Heyſe – muß er um dieſer äußeren Eigenſchaften ſeiner Dichtung willen auf jeden Erfolg verzichten. Daran ſcheitert er. Maison de Santé und Selbſtmord ſind das Ende vom Lied. Nun wagt es Heyſe aber nicht, ſeinen Helden an der Erfolgloſigkeit allein zugrunde gehen zu laſſen. Er erfindet alſo eine Geſchichte, eine tragiſche Verſchuldung, die ich neben den „Fällen“ Lorinſer und Lucie Janſen zu den ärgſten poetiſchen Sünden des Dichters rechne.

Georg Falkner, der Sohn eines begüterten Juſtizrats, bringt es, von ſeinem Vater gedrängt, bis zum Doktor juris. Dann aber beſchließt er, die drückende Würde von ſich zu werfen und als freier dramatiſcher Dichter zu leben. Der Vater, um ihn von dieſem Schritt abzubringen, ſpiegelt ihm den Verluſt ſeines Vermögens vor. Georg läßt ſich nicht abſchrecken. Es gelingt ihm als Journaliſt ein Weniges zu verdienen. Als reicher Juriſt hatte er ſich mit der Tochter des reichen Bankiers Wittekind ver-

lobt. Dem armen Schlucker und Poeten ſteht Lilis Vater natürlich ſkeptiſch gegenüber. Trotzdem erhält Georg nach einigem unerquicklichen Hin und Her die Hand der treuen Geliebten, er beerbt auch ſeinen Vater und iſt ſo aller Sorge enthoben. Das junge Paar verlebt eine lange glückliche Zeit in Italien, es kommt mit Zwillingen heim in ein ſchönes eignes Haus. Schaffensmuße und verſtändnisvoll fördernder Umgang ſind dem glücklichen Mann gleichfalls beſchieden. Bis hierher iſt alles hübſch, nur ein wenig weitſchweifig erzählt. Im Anfang zuckt man wohl die Achſeln über Georgs ſcheinbare Not; man glaubt nicht recht an den Ernſt der Lage, der Dichter ruft einem gleichſam jeden Augenblick zu: Fürchtet euch nicht liebe Leute, mein Georg Falkner iſt gar nicht arm und unglücklich. Und ſpäter, da Falkner alles in Hülle und Fülle hat und ſich nur über Verleger, Kritiker und Theaterdirektoren ärgert, ſtatt ſeinem Schickſal zu danken und in ruhiger Arbeit ſeine Zeit abzuwarten, da empört man ſich leicht über den undankbaren Schwächling. Doch dies iſt nicht die eigentliche Romanſünde. Georg Falkner erliegt einem böſen Dämon, der lüſtern ſinnlichen Schauſpielerin Eſther. Da er ihre Macht das erſtemal ſpürt, meint er, ſich durch eine Dichtung befreien zu können. Er ſchreibt den Merlin, der, von der prangenden Viviane umſtrickt und von Familie und Kunſt getrennt wird, bis ihn der erneute Anblick ſeiner unſchuldigen Kinder erlöſt. Nach der Aufführung ſeines Stückes jedoch verführt Eſther den Dichter wirklich. Und zu der gleichen Zeit, da ihr der Gatte in der Hauptſtadt die Ehe bricht, ſtirbt Frau Lili daheim an den Maſern. Weder Georg Falkner noch der Leſer haben vordem das Geringſte von Frau Lilis Erkrankung

erfahren; weder Georg Falkner noch der Leſer kommen über die gewaltſame Brutalität dieſes Ereigniſſes hinweg. Enttäuſcht durch ſeine häufigen Mißerfolge, gebrochen durch dieſen Schickſalsſchlag, verfällt Georg in halbe Geiſteskrankheit und tötet ſich im Irrenhaus, nachdem er dort vor den Kranken eine Szene ſeines Vorläuferdramas Johannes hat ſpielen laſſen. (Weil nämlich die wahrhafte Kunſt, die ſchöne, bei den Irren Zuflucht ſuchen müſſe, da die ſcheinbar Vernünftigen ihr entfremdet ſeien!) Mit gleich rohem Effekt arbeitet die Nebenhandlung. Falkners Freund iſt ein weitgereiſter mit indiſcher Weisheit geſättigter Arzt, der an einer großen Papierfabrik angeſtellt iſt. (Die Fabrik iſt beſchrieben, gleich als wollte Paul Heyſe den Modernen zurufen: Was ihr könnt, das kann ich auch!) Dr. Abel hat eine freie Arbeitergemeinde gebildet und predigt ihr die Lehre der „Kinder der Welt“. Der fanatiſche aber edle alte Stadtpaſtor denunziert ihn als Aufwiegler und Volksverführer. Poliziſten löſen eine Verſammlung auf; hierbei kommt es zum Tumult, und Abel, der ſchlichtend eingreifen will, wird tödlich verletzt. An ſeinem Sterbelager ereignet ſich die böſe Erkennungsſzene zwiſchen ihm und dem geiſtlichen Denunzianten als Sohn und Vater.

Ich halte ſolche Geſchichtsführung für innerlich roh und deshalb für unſchön. Und ſolche Handlung erwählte ſich Heyſe, um als Hauptſatz aufzuſtellen: „Man mag das Ideal, das Heimweh nach dem Schönen und Großen mit der Miſtgabel des Naturalismus noch ſo hitzig austreiben, es kehrt immer wieder zurück.“ Hier klafft ein böſer Widerſpruch.

Doch ich wende mich der Tendenz des Buches zu, die ſehr, ſehr viele Seiten füllt. Der Kampf gegen den

Naturalismus. Gewiß, die Jüngſten erdreiſteten ſich gerade damals ſehr und meinten, ein bißchen Arme-Leute-Geruch und ein Bett auf der Bühne genügten zu einem echten Kunſtwerk. Und ſchleuderten gewaltige Brandreden gegen alle Kunſtgreiſe, die ſich ſelbſt überlebt hatten. So taten die Jüngſten. Aber ſchließlich war doch auch hier kein Rauch ohne Flamme. Und die Parole der Jüngſten war die uralte und von Generation zu Generation aufs neue notwendige: Zurück zur Natur! Die immer wieder notwendige Parole: Denn auch das uns Naturgemäße wechſelt, und was den Vätern Natur war, iſt den Söhnen Schablone. Und Heyſe war ein reifer alternder Mann, da der Frühlingsſturm zu toſen begann, und ſtatt ſeinem Wirken mit Lächeln, halb überlegen abwartendem, halb über die ungeſtüme Kraft der Jungen erfreutem Lächeln zuzuſchauen, ſetzte er ſich beleidigt in den Schmollwinkel, weil der Sturm auch etliche ſeiner Jamben von den deutſchen Bühnen fegte, und ſchleuderte ſeinen „Merlin“ wie eine Bannbulle gegen die Jugend. Begreiflich iſt es wohl, aber doch auch peinlich. Und daß dem Zürnenden die Kraft der künſtleriſchen Geſtaltung verſagte, iſt unter ſolchen Umſtänden doppelt ſchlimm. Wie weit aber Heyſes Dramen ſo offenſiver Verteidigung bedurften, und wie weit dieſe das Rechte traf, darüber kann nur eine Unterſuchung von Heyſes eignen Stücken Aufklärung geben. Denn von Georg Falkners Tragödien hören wir nur immer ſehr viel reden, ohne ein fertiges Gebilde zu ſehen.

V.

Auch noch in seinen sonst so ruhigen und abgeklärten „Erinnerungen und Bekenntnissen“ schlägt Paul Heyse einen ergrimmten Ton an, sobald er auf seine oftmals abschätzige Beurteilung als Dramatiker zu reden kommt. Schon Berthold Auerbach habe ihn davor gewarnt „zu viele Plätze in der Literatur zu belegen“, da man ihn doch einmal als Novellisten anerkannt und abgestempelt habe; Unwissenheit und Mißgunst der Kritiker seien daran schuld, daß einer vom andern den unbegründeten Vorwurf übernehme, Paul Heyse sei auch als Dramatiker nur Novellist; schließlich habe sein eignes praktisches Ungeschick und der üble Zustand vieler deutscher Bühnen der Ausbreitung und Einbürgerung seiner Dramatik oftmals im Wege gestanden. Im übrigen aber hätten sich trotz alledem sehr viele seiner Stücke in häufigen Aufführungen bewährt. Heyses Erbitterung ist sehr begreiflich. Denn die Dramatik nimmt nicht nur quantitativ einen großen Raum in seinem Lebenswerk ein; vielmehr hat er sich auch aufs tapferste bemüht, den engen Kreis seiner Novellistik im Drama bedeutend zu überschreiten.

Nun sind aber während der letzten Jahre die meisten der äußeren Gründe fortgefallen, denen Heyse an der kurzen Dauer seiner dramatischen Erfolge schuld gibt. Die Sturmflut des Naturalismus ist verrauscht, und

idealistische Stücke finden wieder Bühnen und Publikum. Ein eignes kritisches Werk ist über Heyses Dramen erschienen und hat sie uns nur allzu enthusiastisch angepriesen. (Erich Petzet ist in seinem ausführlichen Essay „Paul Heyse als Dramatiker“ jeden Moment mit schrankenlosen Shakespeare-, Schiller- und Kleistvergleichen bei der Hand und überhaupt an tönenden Superlativen des Lobes reicher als an ernstlich eindringenden Untersuchungen.) Und endlich hat gar einmal eine freundliche Theaterzensur die wirksamste Reklame für den Dichter gemacht, indem sie seine „Maria von Magdala“ verbot. Wenn der Dramatiker Heyse trotz alledem von unseren Bühnen verbannt blieb und wohl auch keine große Leserschar (natürlich im Vergleich zum zahllosen Publikum des Novellisten) um sich versammelt, so müssen an diesem Mißerfolg doch wohl innere Gründe, Schwächen oder zum mindesten Eigenheiten, die Schuld tragen.

Nun ist, wie gesagt, Heyses dramatische Produktion so vielseitig, daß man mit einem Schlagwort wie etwa „Der ewige Novellist“, „Der ewige Frauenzeichner“, „Der glatte Schönredner und Schönfärber“ nicht allzuweit kommt. All diese Vorwürfe enthalten ein Körnchen Wahrheit, treffen auf ein Heyseſches Stück zu und versagen beim andern. Heyse hat ganz und gar unnovellistische Stoffe neben sehr vielen Novellenthemen behandelt, er hat bisweilen kraftvolle Männer gezeichnet, er hat neben süßlichen Jamben auch kräftige Knittelverse und derbe Prosa geschrieben.

Ich möchte hier auf mehrere Punkte hinweisen, die bald einzeln, bald vereint auftretend jedes Heyseſche Stück, so treffliche Szenen es auch enthalte, um die reine und absolute Gesamtwirkung bringen. Diese Punkte

ſtehen im engſten Zuſammenhang mit Heyſes Charakter als Künſtler und Menſch.

Einmal trifft doch der Vorwurf, Paul Heyſe ſei auch als Dramatiker nur Novelliſt, recht häufig zu und hat dann größere Berechtigung, als der Dichter wahrhaben möchte. Denn gewiß: die Technik der Novelle und des Dramas ſind ſich bis zu einem beſtimmten Punkt ſehr nahe verwandt. Hier wie dort iſt eine ſtarke Fabel, eine ſtraffe Handlung und vor allem jene Iſoliermethode durchaus notwendig. Ein Novelliſt in der Art Paul Heyſes hat demnach gleichſam von vornherein den Befähigungsnachweis für dramatiſche Arbeiten erbracht und braucht nur im Dialog zu ſchreiben, um Stücke zu liefern. Soweit iſt alſo der Vorwurf der novelliſtiſchen Methode hinfällig; ſoweit aber könnte ſchließlich, wer heute etwa Birch-Pfeifferſche Gelüſte verſpürte, jede einzige Novelle Paul Heyſes in ein Drama umgießen. Ja, wenn es nur mit einem friſchen Dialog, einer wohl gebauten, gut iſolierten, feſt geſtrafften Handlung getan wäre. Aber zwiſchen der Iſolierkunſt des Dramas und der Novelle beſteht doch ein gewaltiger Unterſchied. Beide müſſen ihre äußere Handlung ſtreng abgrenzen gegen alles ſtörende Beiwerk, alle die Klarheit raubende Weiterung. Doch in der Novelle geht dieſe Technik noch einen weſentlichen Schritt weiter und erleichtert dadurch dem Dichter ungemein ſeine Aufgabe: in der Novelle wird gleichſam nur ein Strahl auf einen einzigen Seelenpunkt gerichtet. Um es durch Beiſpiele zu verdeutlichen: ich lerne den Mädchentrotz Laurellas im Augenblick der Kriſis kennen, ich ſehe die veſtaliſche Zurückhaltung der Frau Gina, die leidenſchaftliche Hingabe der blonden Giovanna. Das iſt genug für eine

Novelle; es iſt zu wenig für ein Drama. Denn dieſes (ſoweit es nur Seelendrama iſt) fordert die Entwicklung und Durchleuchtung eines Seelenlebens in all ſeinen Phaſen.

Gelingt es aber dem Dichter wirklich, eine völlige pſychologiſche Entwicklung zu geben („Elfride“ z. B. im Gegenſatz zu „Maria Moroni“, der „Fornarina“ uſw.), ſo bereitet ihm ſeine Natur ein anderes Hemmnis. Ich erinnere noch einmal an ſeine Erklärung in der „Witwe von Piſa“: Er habe ſtets nur Geſtalten zeichnen können, in die er ein wenig verliebt war. Verliebt aber iſt er naturgemäß immer in das ihm Zuſagende, alſo in das Schöne und Gute, in das „Vornehme“. Nun läßt ſich im engeren Kreis der Novelle ſehr wohl mit lauter vornehmen Geſtalten auskommen, das Drama aber kann auch der minderwertigen oder zum mindeſten doch der dem Helden gegenſätzlichen Naturen ſchlecht entraten. Und daran ſcheitert nun Heyſes dramatiſche Kunſt nur allzuoft. Er vermag keinen Schurken, Feigling, Vaterlandsfeind, keine ſeelenloſe Kokette zu ſchildern, ohne ſie zum Schluß irgendwelche edelmütige Handlungen begehen zu laſſen, die wohl dem Herzen des Dichters alle Ehre machen, den Charakteren dieſer Stücke aber durchaus äußerlich aufgebürdet ſind.

Dieſem Fehler iſt Paul Heyſe mit eiſerner Konſequenz eigentlich immer verfallen. Eine dritte kaum minder häufige und minder ſtörende Eigenheit kommt hinzu. Dem Novelliſten iſt das Weib, die Liebe zum Weibe, Haupt- und faſt einziges Thema. Ich betonte bereits, wie der Dramatiker mit ehrlicher Anſtrengung nach anderen Problemen greift. Aber wie nun ſein Thema auch heiße, ob Vaterland, Kunſt oder Freiheit – immer

muß es ſich im entſcheidenden Moment einer Liebesgeſchichte, bisweilen gar einer Liebesintrigue unterordnen. Es iſt peinvoll ſtörend, wie gerade die beſten Stücke des Dichters darunter zu leiden haben.

Doch ich gedenke eines ſchönen Bildes, das Heyſe im „Merlin“ gebraucht. Georg Falkner vergleicht ſein Drama mit einem plaſtiſchen Bildwerk. Er meint, es gäbe keinen Marmorblock, der nicht irgendwo eine ſchwarze Ader hätte. Sie zu verſtecken, zu überarbeiten, ſei das Hauptbeſtreben des Bildners. Dann aber kommt die hochweiſe Kritik und, ſtatt die Arbeit anzuerkennen, weiſe ſie nur auf die ſchlechte Stelle und bekrittele die. Ich habe das ſchwarze Geäder, das ſich teils in Heyſes Stoffen befindet, teils mit Naturnotwendigkeit von ihm hineingearbeitet wird, aufzuweiſen geſucht. Ich wende mich nun der im übrigen vielfach erfreulichen Betrachtung der Dramen zu. Wiederum will ich (wie in den Novellen) das Charakteriſtiſchſte aus Heyſes überreichlicher Produktion herausgreifen.

Der Bonner Student ſteckt ſich ein hohes Ziel: er ſchreibt ein Drama der Leidenſchaft und nur der Leidenſchaft ohne alle ſonſtige Zutat. In ſeiner „Francesca von Rimini“ ſucht er die wenigen Verſe des fünften Infernogeſanges zum Drama zu dehnen. „Othello“ und „Romeo und Julia“ ſchweben ihm als hohe Ideale vor. Was er aber dem Meiſter abguckt, geht doch nicht weit über Äußerliches heraus. Er läßt den Blancvers mit derber Proſa wechſeln, er ergeht ſich in Wortwitzen, die nur ſtörend wirken, er verlegt ein gut Stück Handlung auf Straßen und öffentliche Plätze. Die Wahrſcheinlichkeit der Geſchehniſſe macht ihm wenig Sorgen. Paolo, der ſchöne, edle und gute Jüngling

freit Francesca für seinen körperlich und seelisch häßlichen Bruder Lanciotto, der bei der Holden Genesung und Läuterung seines im Kerne noch guten Herzens zu finden hofft. Da haben wir den ersten der langen Reihe von Bösewichtern, die im Grunde genommen doch vornehm empfinden. Lanciotto schleicht sich in dunkler Nacht bei „seiner" Gemahlin ein. Wie Francescas Herz entscheidet, ist im Dante nachzulesen. Eine starke psychologische Bemühung ist dem Drama nicht abzusprechen. Auch manche leidenschaftlich schöne Stelle findet sich im Dialog. Aber die bösartige Unnatur der Handlung und das unreife Shakespearekopieren berühren doch allzu unangenehm. Von der übermächtigen Gewalt eines Shakespeareschen Liebesdramas ist nichts zu verspüren.

Späterhin hat es Heyse denn auch sorgfältig vermieden, ein absolutes Leidenschaftsdrama zu schreiben. Irgend eine stoffliche oder gedankliche Stütze fügte er den Stücken fortan immer zu. So liebäugeln eine ganze Reihe seiner Dramen mit Themen der Kunst oder der Historie, ohne deshalb etwas anderes zu sein als irgendwie kostümierte Liebesgeschichten. Als Beispiel diene die „Fornarina". Der Geliebte der schönen stolzen Bäckerstochter Bice ist Rafael. Der Name belehrt uns darüber, daß wir es mit einem berühmten Maler zu tun haben, der Name und allenfalls noch eine Staffelei auf der Bühne und etliche belanglose Worte einiger Personen des Stückes. Im übrigen erfahren wir nichts als dies: ein charakterschwacher junger Mann gibt seiner niederen Geliebten Bice den Laufpaß, um Maria, die Nichte des Kardinals Bibbiena zu heiraten. Bice vergiftet den Geliebten während des Verlobungsfestes in der Meinung,

ihm einen Liebestrank zu kredenzen. Rafael kommt mit dem Leben davon, ist aber innerlich gebrochen, Vice gibt sich selber den Tod, und Maria, die natürlich durchaus nicht unedle, bleibt ledig. Ich meine, das ist der Typus eines völlig novellistischen Stückes, sowie ich den Begriff im vorigen definierte. Und wollte man es mit dem Namen Rafael ernst nehmen, so müßte man auch den anderen Vorwurf erheben, daß hier mehr Liebesintrigue als Charakteristik des Künstlers gegeben sei. Schränkt man aber seine Ansprüche ein, so kann man mit dem durchaus bühnengerechten und immer interessanten Stück zufriedener sein, als mit manchem „moderneren" oft gegebenen Machwerk.

Auf einer weit höheren Stufe als Liebesdrama steht die „Elfride". Hier ist eine weite wahrhaft tragische Seelenentwicklung gegeben. König Edgar, dem berüchtigten Don Juan auf Englands Tron, ist von der Schönheit der ländlichen Elfride berichtet worden. Er sendet seinen getreuen Freund und Vasallen aus, das Mädchen für ihn zu freien. Ethelwold aber, von Elfrides Schönheit berauscht, heiratet sie selber, und belügt seinen König. Das Mädchen sei unschön und von einfachen Sitten, mehr zur Hausfrau eines einsamen Grafensitzes als zur königlichen Herrin geschaffen. Nach Jahren erfährt Edgar den Betrug und eilt nach Ethelwolds Schloß. Dort langweilt sich die junge Elfride in ihrer Einsamkeit. Sie hat den Grafen als halbes Kind ohne sonderliche Liebe geheiratet. Nun erklärt er ihr: ich habe dich um Englands Thron betrogen und bin zu schwach, dich gegen den König zu verteidigen. Verbirg während seiner Anwesenheit deine Schönheit und deinen Geist. Elfride ist in ihrer Eitelkeit verletzt, sie sieht in

ihrem Gatten einen unritterlichen Lügner, sie darf sich fast als rechtmäßigere Gemahlin des Königs, denn Ethelwolds betrachten – hier ist in der Tat die eigentümlichste Lage geschaffen, und wie sich unter diesen Verhältnissen Elfride sehr rasch und doch durchaus konsequent vom Kind zum Weib entwickelt, das ist meisterlich und höchst dramatisch geschildert. Auch wie dann Elfride als Gattin König Edgars ihre verzeihende und große Liebe zu dem verschollenen ersten Gemahl entdeckt, ist eine wunderschöne Fortentwicklung des weiblichen Charakters. Dagegen läßt die Führung der Handlung viel zu wünschen übrig und ist arg verkünstelt. Daran ist freilich der Stoff zum großen Teil schuld. (Das hat Erich Schmidt in seinem den „Charakteristiken" eingereihten Aufsatz „Elfridedramen" gründlich erörtert.) Doch hat Heyse die innere Wirkung des Stückes auch selber geschädigt, indem er mit allzu theatralischen Mitteln auf Bühneneffekt und reinlichen Abschluß hinarbeitete, wo doch zwischen diesen drei so unselig einander verketteten Menschen keine völlige Lösung möglich ist.

Während hier das Geschichtliche des Stoffes so gleichgiltig ist, wie das kunsthistorische Element in der „Fornarina", hat Heyse in manchem anderen Stück das historische Gemälde zum Hauptzweck erhoben. Und dazu war der Dichter des „Andrea Delfin" sehr wohl berechtigt. Freilich und wohlgemerkt: Der „Andrea Delfin" spielt in Venedigs parquettierten Gassen, und alle Tragik und Grausamkeit ist unter Schönheit und wohlgewahrter zierlicher Form verborgen. Und gerade aus diesem Grunde ist das Gemälde dem Dichter gelungen. Es zeugt von mehr Tapferkeit als weiser Vorsicht, daß der Dramatiker es sich gelüsten ließ, ein blutrotes wildes

Revolutionsdrama zu schreiben. „Die Göttin der Vernunft" bedeutet eine Niederlage für Heyse, wenn auch eine ehrenvolle. Er will die Revolution gleichsam in ihrem philosophischsten Moment erfassen. Der Umsturz des Alten ist bis auf die äußerste Spitze getrieben, in den Gotteshäusern soll fortan die reine Vernunft, die schöne Idee in Gestalt eines schönen Weibes angebetet werden. Der Aristokrat Heyse sieht nur die schlimmste Seite der an sich so gewaltigen Sache. Er sagt sich, der Pöbel, der ungebildete, blutgierige, entmenschte Pöbel wird die reine Vernunft in Gestalt eines Weibes anbeten. (Es ist schlimm, daß Paul Heyse nur das sieht und denkt!) Und der Aristokrat Heyse scheut auch vor den gewaltigen Massen der Pariser Straße zurück. Nur ins engwinklige Straßburg führt er uns. Und dort müssen wir die längste Zeit im Salon einer schönen Schauspielerin verweilen, die sich in des Worts verwegenster Bedeutung der Demokratie in die Arme geworfen hat, weil ihr adliger Geliebter sie verriet. Die Revolutionsmänner aber, die wir bei ihr zu sehen bekommen, sind durchweg Hausnarren und kindische Großmäuler — wenn die Göttin der Vernunft keine besseren Anbeter gehabt hätte, so sah es übel aus um all die uns heute so selbstverständlichen Menschenrechte. Was aber Paul Heyse an edlen Aristokraten in Armandes Haus führt, das sind glatte Romanhelden in üblem Wortsinn. Und von der intriguenreichen Handlung schweige ich lieber.

Dagegen hat der Dichter Treffliches geleistet, wo er auf einem, dem venetianischen verwandten Boden stand Ich rechne den „Grafen Königsmark" unter seine besten Stücke, ob er hier auch freilich in der Charakteristik starke Anleihen bei unsern Klassikern machte. Um dies

vorwegzunehmen: an Carlos' Mutter und Geliebte, an Gräfin Orſina, werden wir öfter als nötig erinnert. Trotzdem ſtehen wir durchaus im Bann des edlen Stückes. Georg, Kurprinz von Hannover, und Sophie Dorothee ſind durch die Politik zum Ehepaar geworden. Sie, eine feine zarte Natur, die über die erſte Jugend hinaus iſt und auf Liebe wartet – er, ein kalter niedriger Maitreſſenmenſch. An dieſen Hof wird Graf Königsmark verſchlagen, der ritterlichſte Liebesheld ſeiner Zeit. Er will nach Venedig, ſich im Kampf gegen die Türken ein eignes Inſelchen zu erwerben, da ihm der Ekel aufgeſtiegen iſt vor dem verlogenen franzöſiſchen Hofleben, als er ſeinen Bruder tot hingeſtreckt ſah.

„Und was war der Grund? . . .
Sein Blut verſtrömt' er um ein Weib, das nicht
Den ärmſten Tropfen dieſes Opfers wert war
Und noch denſelben Tag in Atlasſchuhen
Gepudert und geſchminkt zu Hofe fuhr."

Die Intrigue der Gräfin Platen, die den Pagen Königsmark einſt an ſich gefeſſelt und den längſt anderen Sinnes gewordenen Mann noch leidenſchaftlich liebt, hält ihn am hannöverſchen Hofe feſt. Sophie Dorothees und Königsmarks gleichgeſtimmte Seelen finden ſich; die Brutalität des Kurprinzen treibt die edle Frau in die Arme des erſten eigenartigen Menſchen, der ihr begegnet und ſie umwirbt; Gräfin Platens zum Wahnſinn geſteigerte Eiferſucht führt zur Durchkreuzung des Fluchtplanes, und ein unſeliger Zufall zur Ermordung des Grafen. All das in feſſelnder Szenenführung, innerlich und äußerlich wohl motiviert, in ſchöne Verſe gekleidet, mit manchem reifen Gedanken geſchmückt. Wenn trotzdem auch dieſes

Stück nicht das Innerſte in uns aufzuwühlen vermag, gleichſam nur unſere Mußeſtunden freundlich ausfüllt, ſtatt uns ſtärkend ins Leben ſelber zu begleiten, ſo glaube ich nicht, daß etwa jene Anlehnung an klaſſiſche Charaktere oder gar die Verſsprache und zeitliche Entfernung der Handlung daran ſchuld ſei. Ich möchte vielmehr an einen Ausſpruch erinnern, den Graf Königsmark ſelber tut. Er fragt mit deutlicher Verneinung als vorweggenommener Antwort:

> Aber lebt denn auch
> Wer ſeiner Zeit entflieht? Heißt das denn handeln,
> Was nicht die Zeit bewegt?

Ich meine, daß jeder ganz große Dramatiker, gerade wenn er ſich auf hiſtoriſches Gebiet begibt, dieſen Satz — vielleicht unbewußt — beherzigt. Denn was unterſcheidet im Innerſten Geſchichtsſchreibung und Geſchichtsdramen? Doch nicht etwa allein, daß der Dichter die Geſchichte in Dialog und Versform bringt und ſie „frei“ behandelt. Sondern daß im wahrhaft großen Geſchichtsdrama ſich auf wunderbare Weiſe ein Zwiefaches vereint findet: über der Zeit des Dramas, die deshalb dennoch unverfälſcht wiedergegeben iſt, liegt, kaum greifbar und trotzdem deutlich, ein Hauch aus des Dichters eigener Zeit und Gegenwart. So iſt es im „Götz“, in den neben allen mittelalterlichen Ritterglanz der Sturm und Drang des achtzehnten Jahrhunderts gebannt iſt, ſo im „Wallenſtein“, der den endloſen Krieg und die Geſtalt des Feldherrn unübertrefflich echt zeichnet, und doch auch von den cäſariſchen Ahnungen der endenden Revolution erfüllt iſt, ſo im „Florian Geyer“, der bei aller Geſchichtstreue vom ſozialen Empfinden unſerer Tage

Zeugnis ablegt. Und dieſe wunderbare Zweiheit fehlt den Geſchichtsdramen Heyſes, muß ihnen fehlen, da ihrem Dichter der Sinn für die gewaltigſten Fragen ſeiner Zeit überhaupt verſchloſſen blieb.

Doch Paul Heyſe hat nicht nur hiſtoriſche Dramen ſchlechthin geſchrieben, er hat auch vaterländiſche Stücke verfaßt. Bei einem Dichter, den ſein in allen andern Werken bewieſener Edelſinn vor dem Verdacht des engherzigen Chauvinismus oder gar der Liebedienerei nach oben oder unten völlig ſchützt, ſollte man eigentlich meinen, daß er auf dieſem am eheſten zugänglichen Gebiet zum mindeſten Fühlung mit den Gedanken der Zeit und ſeines Volkes gewinnen mußte. Und in der Tat iſt ja auch der Hauptgedanke, die Idee von der Freiheit und Einigkeit, die einzig eines großen Volkes würdig ſind, mehrfach mit Glück ergriffen. Beſondere Schönheiten aber oder ganz eigne Charaktere, die der zum Gemeinplatz gewordenen Weisheit noch einmal poetiſche Berechtigung gäben, ſind gerade in dieſen Stücken ſelten. Von der „Franzoſenbraut“ mag ich nicht reden, denn ſie gehört zum Schwächſten und Äußerlichſten was der Dichter jemals geſchrieben. (Nur wegen der Bezeichnung „Volksſchauſpiel“ möchte ich mit Paul Heyſe rechten. Eine ſchwächere Leiſtung iſt bei ſeiner allzugroßen Produktivität wohl verſtändlich; daß aber gerade dieſer Schwächling unter ſeinen poetiſchen Kindern gut genug für das „Volk“ ſein ſoll, das berührt peinlich.) Doch man nehme ein Stück, das allgemein zu Heyſes beſten gerechnet und vielfach ſchon mit der Ehrfurcht und Nachſicht beurteilt wird, die man jeder als klaſſiſch abgeſtempelten Leiſtung ſchuldig zu ſein glaubt. Ich meine Heyſes „Kolberg“, das man bereits hier und

da den Schülern anpreiſt, nicht viel anders als Schillers „Tell“ und Kleiſts „Prinzen von Homburg“. Gewiß, die Not und Bravheit der Bürger, die in einer halboffenen Stadt dem Heer des unbeſiegten Napoleon trotzen, der kleinſtädtiſche Biederſinn dieſer Leute ſind trefflich gezeichnet. Nettelbecks Geſtalt hebt ſich ſchön hervor, und Rektor Zipfel, der die wundervolle Rede von den Spartanern bei Thermopylä hält, iſt ein ganzer Mann und ſehr liebenswerter Schulmeiſter. Aber welch böſe Handlung muß das arme Stück theatergerecht machen! Roſe Blank, ſozuſagen die Jungfrau von Kolberg, iſt mit Heinrich Marx verlobt, einem jungen Kaufmann, der in Paris den Kaiſer mehr bewundern gelernt hat, als einem deutſchen Patrioten zukommt. Roſe Blank hat „dienſtlich“ mit dem Kommandanten Gneiſenau zu ſchaffen, Marx wird von Eiferſucht erfaßt und ſucht Gneiſenau zu erſchießen. Natürlich folgt dem unblutig endenden Mordverſuch Reue und Sühne vorm Feind auf dem Fuße. Schlimmer jedoch als dieſe Ereigniſſe iſt die plötzliche Sinnesänderung des jungen Marx. In der prächtigen Ratskellerſzene, die ſich durch ihre wohlgelungenen Knittelverſe auszeichnet, erklärt er aufs eindringlichſte, warum er den Kaiſer ſo ſehr liebt, ja ihn über Friedrich den Großen ſtellt.

„... Hingegen der Korſe, der Bonapart,
Der nicht im Purpur erzogen ward.
Den Thron, auf dem er heute ſitzt,
Hat er aus eignem Holz geſchnitzt.
Vom Unterleutnant, von Siegen zu Siegen
Iſt er zum Kaiſer emporgeſtiegen
Und wird nicht ruhen, bis er die Welt
Unter ſeinem mächtigen Szepter hält.

Solche Korſenverehrung iſt gewiß nicht unedel und ebenſo verſtändlich wie der gut preußiſche Patriotismus der Kolberger. Aber ſie paßt nicht zur Herzensmeinung Paul Heyſes. Ergo – muß Heinrich Marx bekehrt werden und den letzten entſcheidenden Hieb gegen die Belagerer tun. Da er aber durch Gründe nicht zu bekehren iſt, ſo muß die Liebesgeſchichte heran, der Patriotismus der Braut, ſeine Eiferſucht, das Attentat, die Reue. Was aber doch alles im Grunde genommen gar nichts mit Napoleonverehrung und preußiſcher Geſinnung zu tun hat. So kann ich mich für dieſes Stück trotz mancher ſchönen Szene nicht eigentlich erwärmen.

Den Verſuch, auch über das geſchichtliche Thema hinauszugelangen und das ekſtatiſch religiöſe Gebiet zu erobern, unternahm Heyſe in ſeiner „Maria von Magdala“. Charakteriſtiſch für ihn iſt es, daß er die Größe des Nazareners an ſeiner Bekehrung einer Sünderin zeigte. Charakteriſtiſch auch, daß er dieſer Sünderin durchaus edle Züge gab. Maria von Magdala hat ſich von ihrem unwürdigen Mann getrennt und in Jeruſalem die Luſt geſucht, um ihre Sehnſucht nach reinem Glück zu übertäuben. Sie iſt geheilt und geheiligt, ſobald ſie die Lichtgeſtalt des Nazareners erblickt und in ihr ein anbetungswürdiges ausfüllendes Ideal gefunden hat. Leider iſt Heyſe nicht imſtande, dieſes Grundthema allein zum Drama auszubauen, um ſo weniger, als er Chriſtus ſelber nicht auftreten läßt. So ſchön nun das angegebene Thema und jede ihm geltende Szene des Stückes iſt, ſo niedrig ſteht die übrige Handlung. Sie weiſt alle Fehler auf, an denen Heyſes Stücke zu kranken pflegen. Marias letzter Liebhaber

war Judas Iſcharioth, ein begeiſterter Patriot, der in Jeſus den weltlichen König von Judäa verehrt. Er wird an ſeinem Meiſter irre, da dieſer dem Kaiſer zu geben lehrt, was des Kaiſer iſt. Verrat aber übt er an Jeſus erſt, als er meint, der Meiſter habe ihm ſeine Geliebte ſehr irdiſch abſpenſtig gemacht. Dies Motiv an dieſer Stelle finde ich unwürdig und geradezu unſittlich.

Hand in Hand mit dem Bemühen, perſönlich Fernliegendes dramatiſch zu erfaſſen – dem Dichter der „Kinder der Welt“ liegen chriſtlich religiöſe und eng patriotiſche Gefühle ſicherlich ſehr fern – geht Heyſes Streben, ſeine eigenen Anſchauungen auch im Drama zur Geltung zu bringen. So halte ich den „Alkibiades“ für den bedeutendſten Ausdruck der Liebe zu griechiſcher Schönheit und Kultur, von der Heyſe beſeelt iſt. Das Stück enthält Verſe, oftmals mehr lyriſche als dramatiſche, von ergreifender Schönheit. Daß auch hier eine unſelige Weibergeſchichte den innerlichen Gehalt überwuchert, darf die Freude an dieſem wahrhaft poetiſchen Kern nicht ernſtlich beeinträchtigen. Zumal das Drama wohl immer nur auf den wählenden Leſer wirken wird, da es wenig für die Bühne geeignet erſcheint. Es berichtet von Alkibiades' Ende durch Meuchelmord am Hofe des perſiſchen Satrapen Pharnabazos. Die letzte Reiſe des Atheners gilt der Freiheit ſeiner undankbaren Vaterſtadt; er will ſie mit perſiſcher Hilfe vom Joch der Spartaner befreien. Ein griechiſches Weib folgt ihm; um ihretwillen ſtößt er die barbariſche Fürſtin zurück und gibt ſich den Mördern preis. Als Beiſpiel, zu welch ſchlichter Schönheit es der Dichter ſtellenweiſe in dieſem Stück gebracht hat, ſetze ich her, was Alkibiades von ſeiner Gefährtin ſagt:

Ein Stück Heimat, das mir folgt,
Wie wir ein Hausgerät wohl mit uns nehmen
Auf weite Fahrt, das in der Ferne draußen
Uns lieb ist, weil es heimisch ist. Doch einst
War sie ein jung, leichtherzig, lachend Weib
Nicht gut, nicht böse, nur gedankenlos.
Ich aber, der verbannt durch Hellas irrte,
Kam eines Tags an ihrem Haus vorbei,
Wo sie mit einer Schar bekränzter Gecken
Auf luftigem Söller in der Kühle saß.
Und einen hört' ich sagen: Seht, da geht
Der abgedankte Liebling der Athener!
Sein Glanz verblich, er wurde welk und alt...

Noch zweimal hat Heyse sein oberstes Kunstprinzip, die Anbetung der reinen Schönheit im Drama ausgesprochen, beidemal direkter und umfassender als in seinem nur den Hellenen huldigenden „Alkibiades". Außer dem Kunstdogma haben die beiden Stücke, auf die ich abziele, nichts miteinander gemein, bilden sogar stärkste Gegensätze. Ich meine das gereimte dramatische Märchen „Die schlimmen Brüder" und das Gegenwarts- und Salonstück „Wahrheit?". „Die schlimmen Brüder" bildeten ursprünglich als Puppenspiel ein Kapitel in Heyses Künstlerroman; sie wurden im „Paradiese" vorgeführt. Über die Richtigkeit einer Kunstansicht läßt sich kaum streiten; wenn der Vertreter dieser Ansicht aus ihr heraus Tüchtiges schafft, so hat er für seinen Teil recht, andernfalls nicht. Dagegen läßt sich über die Tiefe und Tragfähigkeit eines Gedankens schon eher urteilen. Und so meine ich, daß Heyses Märchen, wonach die Künstlerkinder des Teufels und nur durch die reine Liebe, doch nicht durch die „Liebe Gottes", vielmehr durch die Liebe zum edlen Weib zu Priestern und Heiligen werden — ich meine, daß diese Idee ge-

wiß für ein Puppenſpiel, ſchwerlich für ein langes Drama ausreicht. Doch hat Heyſe die Dehnung der Geſchichte mit großer Bühnenfertigkeit, nur leider auch mit geſuchter Naivetät durchgeführt. (Den Eindruck des Gekünſtelten werde ich niemals los, wenn ich Volkstümliches, und nun gar Deutſchmittelalterliches von Heyſe leſe. Ich erſpare mir deshalb auch das Eingehen auf das Verſpiel „Rolands Schildknappen“; ich könnte auch ihnen nur gefällige Form bei Untiefe des Gedankens und geſuchter Simplizität nachſagen.) Intereſſant iſt es, daß Heyſe in den „ſchlimmen Brüdern“, wie übrigens auch anderwärts, die Poeſie als die beſte und edelſte unter allen Künſten behandelt. Das iſt, als wollte er unter den drei Ringen des weiſen Nathan wählen. Kommt es doch ſchließlich hier wie dort mehr auf den Beſitzer an als auf das Kleinod. Und eine zweite (größere und charakteriſtiſchere Ungerechtigkeit) iſt es, daß er dem Dichter nur eine Aufgabe ſetzt; die Schönheit zu ſuchen und zu künden.

Die Schönheit allein, die Schönheit vor allem und um jeden Preis, wenn es ſein muß, ſelbſt um den Preis der häßlichen Wahrheit. Das iſt das Programm des Künſtlers und auch des Menſchen Heyſe. So hat er es in ſeiner mit ſpöttiſchem Fragezeichen verſehenen „Wahrheit“ aufgeſtellt und gegen den größten Dramatiker und Wahrheitskämpfer unſerer Zeit verfochten. Es iſt eine tragikomiſche Sache um dieſen Angriff mit dieſer Waffe. Ibſen und — nicht Heyſe, nur Ibſen und der Verfaſſer der „Wahrheit“. Die Charaktere aller Perſonen müſſen ſich im Laufe des Dramas in ihr Gegenteil verkehren, nur damit der Dichter recht behalte, wenn er gefällige Umgangsformen und Freundlichkeit

(hierfür ſtehen aber die großen Begriffe „Schönheit“ und „Liebe“) über die Wahrheit ſtellt. Eine flache, dumme Kokette muß zur liebenden Gattin, ein im Ehejoch ſeufzender Mann zum verliebten Gemahl der raſch Bekehrten werden, ein Wahrheits- und Aufrichtigkeitsfanatiker muß ſeine tiefſtwurzelnden Eigenſchaften als Dummheiten erkennen und reuig ablegen, ein ernſtes und gar nicht oberflächliches Mädchen muß nicht nur ſeiner Liebe entſagen, vielmehr auch mit halbem Herzen einem andern Manne Hoffnung geben — und all das Wunderbare geſchieht ohne innere Begründung nach dem ſouveränen Willen des Dichters! Und eigentlich geſchieht das alles auch nur, damit Frau Eckardt als Paul Heyſes Sprachrohr Reden wie dieſe halten kann: „Von der Wiſſenſchaft verſteh' ich nichts. Aber das Leben, liebes Kind, iſt keine Wiſſenſchaft, das Leben iſt eine Kunſt und eine hölliſch ſchwere, und in der Kunſt hat man's neben der Wahrheit doch auch ein ganz klein wenig mit der Schönheit zu tun. Freilich auch in der Kunſt ſoll die Schönheit ja abgeſchafft werden. Ich war da neulich in der Ausſtellung, da zeigte man mir ein Bild, auf dem ſaß eine häßliche, ſchmutzige Frauensperſon neben einem alten Mann, der wie ein Hausknecht ausſah, und ſie hatten ein Wickelkind in ein paar karrierte Lappen gewickelt zwiſchen ſich. Ich fand das häßlich; aber da kam ich ſchön an. Das ſei ein Meiſterwerk, hieß es, und ſtelle die Geburt Chriſti dar, nicht mehr wie ſonſt, daß man ſich daran erbauen könnte, ſondern ganz wahr. Nun, ich bin eine altmodiſche Perſon und dachte: wenn ihnen das Freude macht, mir kann's gleich ſein. Wie ich aber nach Hauſe kam und die ſixtiniſche Madonna über meinem Sopha wieder ſah, da ſagte ich ganz ver-

gnügt zu ihr: du bist doch die Wahre und wirst es bleiben, so lange die Welt steht". Ich meine, die Wahrheit der sixtinischen Madonna ist nie ernsthaft von reifen Männern bestritten worden. Wohl aber das Dogma, daß nur sie und der Glaube an sie allein selig mache, und daß jeder Andersgläubige ein Ketzer sei, auch wenn er künstlerisch geschliffene Waffen im Dienste — nun eben im Dienst der reinen Wahrheit führt, die nichts von schön und häßlich weiß, weil sie sich selber in all ihren Formen mit der Schönheit identisch glaubt. Und wenn nun gar für die sixtinische Madonna mit solcher Waffe gefochten wird wie mit jenem Stück, wer würde da nicht an jenen berühmten spanischen Ritter erinnert? Heyse hatte an den Spruch seines Freundes und Lehrers Geibel denken sollen:

Kenn o kenne deine Sphäre,
Laß sie nimmer ohne Not;
Bist du Seefisch, bleib im Meere —
Süßes Wasser ist dein Tod.

Das heißt, an den ersten Teil des Spruches; an den zweiten nur nach seiner Umkehrung. Denn wenn ich das ganze Gebiet meiner Studie hier noch einmal zusammenfassen sollte, so könnte ich doch nur sagen: Als echter Künstler bewährt sich Heyse mit sehr vereinzelten Ausnahmen nur im stillen Süßwasser der Idylle und Liebesgeschichte. Wo er über diese Grenzen hinausstrebt — und das hat er als tapferer Mann und Dichter und Denker oftmals getan — da bleibt ihm die reine und volle Gesamtwirkung versagt, wenn auch manches Bruchstück voll poetischer und gedanklicher Schönheit ist.

VI.

So überreichlich die rein dichterische Produktion Paul Heyses zeitlebens war, so hat er sich doch auch von früh an mit größtem Fleiß und größter Sorgfalt als Übersetzer betätigt. Diese Seite seines Wirkens ist vom großen Publikum nicht genug anerkannt worden. Sicherlich sehr zu Unrecht; denn Heyses Übertragungen italienischer Poeten gehören mit zu den besten Leistungen auf diesem Gebiet. Paul Heyse, Otto Gildemeister, Ludwig Fulda — man kann diese drei Männer wohl die Klassiker moderner Übersetzungskunst nennen. Ich halte es für meine Pflicht, eingehender auf Heyses Übertragungen hinzuweisen. Einer Kritik enthalte ich mich. Oder vielmehr ich nehme ein für allemal vorweg, daß ich keine formvollendeteren Übersetzungen kenne als diese. Und von der Gewissenhaftigkeit und philologischen Schulung Paul Heyses bekommt einen Begriff, wer etwa die Anmerkungen zum Giusti oder Belli durchsieht. Da wird jeder Name und Umstand erklärt, über jede Seltsamkeit, über jede Abweichung vom Original Rechenschaft gegeben; es fehlt auch nicht an Klagen, daß noch größere Genauigkeit nicht zu erreichen war. Wirklich, es ist kein ehrlicherer Makler zwischen Italien und Deutschland zu denken. So hat Heyse seiner romanischen Wissenschaft große Dienste geleistet, wenn er auch (trotz seines bayrischen Professor-

titels) nie zur eigentlichen Ausführung seines Jugendtraumes kam. Denn der bescheidene Student sah sich schon:

„einer Handvoll
Guter Jünglinge den Petrark erklären,
Altfranzösisches Epos oder Lopes
Dramen oder Cervantes in zweistünd'gem
Schwachbesuchtem Kolleg zum Besten geben.

Seine Schicksale und seine Kunst wiesen Heyse einen andern Weg. Aber immer wieder, neben und zwischen den eignen Werken, arbeitete er an der Übertragung seiner geliebten Italiener. Bereits im Jahre 1860 erschien sein „Italienisches Liederbuch". (Der spanischen Lyrik war er nur kurze Zeit zugewandt, und die Sammlung spanischer Verse kommt wohl mehr auf Emanuel Geibels Rechnung.) Dem Italienischen Liederbuch war eine ausführliche Widmung an Jakob Burckhardt vorausgeschickt. Sie zeigte bereits deutlich, wie Heyse seinen Übersetzerberuf auffaßte. Es kam ihm offenbar darauf an, Kunst und Wissenschaft in sich zu vereinen, leicht faßlich und anregend zu schreiben, und dennoch gründlich zu belehren. Er erörtert genau das Wesen der Volkslieder, Balladen, Ritornelle und Rispetti. Er berichtet, in welcher Überfülle solche Verse entstünden und immer wieder variiert würden. Wie zwischen zwei Hirten etwa ein Liederkampf in improvisierten Ritornellen entbrenne. Er weiß von den einzelnen Dialekten zu handeln, und die Übersetzungen selber sind denn auch genau nach jenen geordnet. Wenn sich dem Buch etwas Böses nachsagen läßt, so ist es höchstens seine Einförmigkeit, was den Stoff anbelangt. Denn im Grunde kommt hier nur ein Thema zu Worte: die Liebe. Liebesklagen und Racheschwüre, Heimlich-

keiten, verliebte Fehden und Spöttereien, Brautlieder und Hochzeitsgesänge – Liebe und nichts als Liebe ist der Stoff des italienischen Volksliedes. Begreiflicherweise fand das Liederbuch keinen großen Leserkreis. Paul Heyse klagte über die Gleichgültigkeit des deutschen Publikums, er wiederholte dieselbe Klage später noch oft und bisweilen recht bitter, aber – und das ist sehr ehrenvoll für ihn und ein Glück für die deutsche Literatur – er arbeitete auf dem gleichen Felde tapfer weiter. Dem jungen Menschen stieg ein gewaltiger Plan auf. Er wollte eine umfassende, gleichsam poetisch illustrierte Literaturgeschichte Italiens schreiben. Er sagte sich, die Deutschen wüßten viel zu wenig von den Dichtungen der Italiener, als daß ihnen mit einer bloß gelehrten Literaturgeschichte gedient wäre. Eine solche würde wohl von einem kleinen gelehrten Kreis anerkannt werden, der Masse der Gebildeten aber wenig bieten. Und der Künstler Heyse und der leidenschaftliche Verehrer Italiens sehnten sich doch gleicherweise danach, gerade über die Enge der Fachmenschen hinaus von Volk zu Volk zu vermitteln. Also gedachte Heyse von jedem einzelnen zu erwähnenden Dichter Proben in eigner Übersetzung zu bieten. Der ungeheure Plan hätte ein ganzes Menschenleben zu seiner Ausführung gebraucht und wäre auch dann wohl Fragment geblieben. Daß Heyse, der doch nur die Pausen seiner Arbeitszeit auf jenes Werk verwandte, damit nicht völlig zu Rande kommen konnte, ist selbstverständlich. Bewundernswert aber wird es immer bleiben, welch riesige Bruchstücke er bewältigt hat. Sein gesammeltes Werk auf diesem Felde liegt jetzt in fünf stattlichen Bänden vor, deren letzter im Jahre 1905 erschien. So bis ins hohe Alter hat Heyse seiner

Aufgabe Treue gehalten. Die Sammlung trägt den Titel: „Italieniſche Dichter ſeit der Mitte des 18. Jahrhunderts. Überſetzungen und Studien.“ Der „ehrwürdigen Geſtalt Giuſeppe Parinis“ gilt der Anfang des erſten Bandes. Heyſe unternimmt keine Übertragung des „Giorno“, jener berühmten und wenig geleſenen Sittenſatire, die das inhaltloſe Leben des damaligen Adels malt. Er erzählt nur in ſeiner anregenden Art und charakteriſiert den edlen Juvenal in der Tracht des höfiſch devoten Abate. Dafür ſind der „Dialog vom Adel“ und einige Gedichte Parinis überſetzt. Auch Giuſtis Eſſay über den Dichter iſt wiedergegeben. Der letzte Band der Sammlung enthält dann auch eine kleine Probe aus dem „Giorno“. Das zweite Kapitel iſt Vittorio Alfieri gewidmet. In dem einleitenden Vortrag iſt die Kunſt der populariſierenden Belehrung hoch entwickelt. Heyſe ſtellt die intereſſanteſten Augenblicke aus Alfieris Leben zuſammen. Wie ſich der junge Patriot in dem halbfranzöſiſchen Turin unbehaglich fühlt, wie ihn die franzöſiſchen Klaſſiker kalt laſſen, wie er umſonſt auf planloſen Reiſen die leere Seele zu füllen ſucht. Der Londoner Liebesſkandal, der abſtoßende Eindruck des preußiſchen „Kaſernenſtaates“, der unwürdige Liebeshandel in Turin, und wie er die tragikomiſche Veranlaſſung zum erſten Drama Alfieris wurde — all das wird leichthin erzählt und erreicht ſeinen Zweck: dem vertrauensvollen Laien die erſte Angſt vor dem ſtarren Alfieri zu nehmen. Die Auswahl, die Heyſe dann unter den Dramen Alfieris trifft, iſt ſo geſchickt wie möglich: „Merope“ iſt für uns durch Leſſings lange Abrechnung mit Voltaire von Intereſſe, und „Mirra“ ergreift durch die fürchterliche Tragik des Stoffes. (Ein edles Mädchen

verzehrt sich in Liebe zum besten Vater.) Es folgt eine lange Arbeit über Vincenzo Monti, in der Literarhistorisches mit poetischen Übertragungen abwechselt. Die Gestalt des ungemein charakterlosen Mannes ist gut herausgearbeitet. Ihm „ward der Abfall möglich von Pius VI. zur Revolution, von ihr zu ihrem großen Bändiger, von diesem, nachdem er alle Hoffnungen Italiens getäuscht hatte, zur Restauration". Und mehr: Vincenzo Monti gewann es über sich, „in derselben Tonart, in welcher er Ludwig XVI. gefeiert hatte, seinen Mörder zu preisen und bald nach den letzten Festgesängen auf Napoleon seinen Nachfolger in der Lombardei poetisch zu beglückwünschen". Wichtiger aber als diese Charakteristik, die auch einem andern gelingen könnte, ist es, daß Paul Heyse einen völligen Begriff von der ungemeinen Wortbegabung des Wankelmütigen zu geben vermag, dem wahrhaft Dantische Töne zu Gebote standen. Ugo Foscolos „Gräber" und Manzonis „Heilige Hymnen" schließen den Band. Auch den „Fünften Mai" hat Heyse im Wettbewerb mit Goethe übertragen.

Der zweite Band ist von Leopardis Werken ausgefüllt. Die wunderschöne Novelle „Nerina" zeigt, wie tief Paul Heyse den Charakter des Dichters erfaßt hat. Die Übersetzungen behandeln mit gleicher Liebe und Sorgfalt wie die lyrischen Gedichte auch die Prosadialoge. Übrigens ist der Leopardiband der einzige unter den Übersetzungen, der weiter ins Publikum drang. Heyse bemerkt mit einigem Mißmut, der Erfolg dieser Verdeutschung sei wohl mehr dem damals „modernen" Pessimismus des „italienischen Schopenhauer" zu danken gewesen als der Kunst des Dichterphilosophen.

Ein Werk besonderer Hingebung ist es, daß Paul

Heyſe ſich an den Satiriker Giuſti wagte. Er konnte es genau im Voraus wiſſen, daß der grimmige Feind der Tedeſchi in Deutſchland nicht allzuviele Leſer finden würde, ja, daß man ſeinen Überſetzer leicht unpatriotiſcher Geſinnung verdächtigen könnte. Dazu kam die ungeheure Schwierigkeit der Übertragungsarbeit. Bisweilen, vor einzelnen allzu ſchweren Strophen, hat ſelbſt Heyſe die Waffen geſtreckt. Im ganzen aber hat er uns doch das Werk Giuſtis redlich übermittelt und auch für eine gediegene biographiſche Einleitung Sorge getragen. Damit hat er gewiß eine kulturhiſtoriſch wertvolle Arbeit getan. (Wie hoch Giuſti als Dichter zu ſtellen iſt, möchte ich nicht beurteilen. Der Genuß ſeiner Gedichte erfordert die eingehendſten Geſchichtskenntniſſe; ſie ſind gleichſam nur der Kommentar zur italieniſchen Geſchichte, während der erſten Hälfte des vorigen Jahrhunderts.) Giuſtis Werke füllen faſt den ganzen dritten Band der Sammlung. Den Beſchluß macht die Lebensbeſchreibung und ein kleiner Auszug aus den Werken Bellis. Erſt jüngſt iſt ein plumper Verſuch gemacht worden, eine größere Reihe von Bellis Sonetten in „freier" Form zu übertragen.*) Da kann gar nicht laut genug hervorgehoben werden, welch koſtbaren Schatz wir gerade an den Belli-Übertragungen Heyſes beſitzen. Es ſind ihrer nicht viele im Vergleich zu dem Reichtum des Italieners. Nur 93 (30 im dritten und 63 im fünften Band) von mehr als zweitauſend. Aber Heyſes Überſetzungen geben eine klare Vorſtellung von dem genialen Satiriker, der im römiſchen Dialekt ein gewaltiges Bild des kirchen-

*) A. Zacher: Narrenſpiegel der ewigen Stadt bei Sattler in Leipzig 1906.

ſtaatlichen Roms gemalt hat. Die Mißwirtſchaft des hohen und niederen Klerus, der Aberglaube, die Pfiffigkeit und Unbotmäßigkeit des Volkes finden ihren Ausdruck. Man könnte an unſern Wilhelm Buſch denken, nur potenziere man alles ins Rieſige. Ich ſetze eines dieſer Sonette hierher, deren Übertragung ich für eine größere und ſchwierigere Kunſt halte als die Verdeutſchung der edelſten Verſe Leopardis.

Das Budget meines Kardinals.

Uns das Gehalt beſchneiden? Wär ich doch
Ein Narr, um ſolch Geſchwätz mich aufzuregen!
Uns das Gehalt beſchneiden? Und weswegen?
Der Brodkorb hängt uns ſo ſchon reichlich hoch.

Viertauſend und fünfhundert — wenig noch
Iſt's für ſechs Pferde und drei Galawägen.
Dann ſechs Lakai'n, die wir zu halten pflegen,
Ein Schleppenträger, Koch und Unterkoch;

Ein Küchenjung, ein Burſch zum Kammerdienſte
Ein Zeremonienmeiſter, ein Vorreiter,
Kutſcher, Kaplan, Mundſchenk und Intendante.

Dann die Garderobe, das Diner — das Mindſte
Sind drei beſcheidne Gänge — und ſo weiter!
Was bleibt dann übrig für die Gouvernante?

Dem gibt Heyſe noch die gewiſſenhafte Anmerkung bei: „Bis zu Pius VIII. erhielten die Kardinäle 4000 Scudi. Gregor XVI. fügte 500 Scudi hinzu, wie man ſagt nach einem Abkommen mit den Kardinälen im Konklave, indem er durch dieſe Simonie ſeine Wahl ſicherte". Eine ſtärkere Vereinigung wahrhaft dichteriſcher Übertragungskunſt und wiſſenſchaftlichen Durcharbeitens und Kommentierens wird kaum zu finden ſein.

Der vierte und fünfte Band der Sammlung riefen manche Kritik hervor. Beide enthalten nämlich Anthologieen der jüngeren und jüngsten Dichter Italiens, und da ist nicht jeder mit Heyses Auswahl und Berücksichtigung der einzelnen Künstler zufrieden. Heyse ist solchen Vorwürfen mit gutem Recht entgegengetreten. In seinem Vorwort zum fünften Band erklärt er: „Wie man in einer Bildergalerie nicht erwarten darf, von allen Meistern und Schülern die bedeutendsten Werke zur Illustrierung einer vollständigen Kunstgeschichte zu finden, sondern nur was dem Sammler ereichbar war, oder seinem persönlichen Geschmack entsprach", so bescheide sich der Leser auch hier. Und dem Leser bietet sich wahrlich genug, woran er Freude und Bereicherung findet. Ich nenne die Namen Carduccis und Antonio Fogazzaros, Annie Vivantis und Ada Negris, um den Reichtum dieser Bände nur einigermaßen anzudeuten. Daneben ist auch die Volkspoesie nicht vergessen.

Schließe ich an diesen Bericht noch die Erwähnung eines Versluſtspiels, der harmlos fröhlichen „glücklichen Bettler", die Heyse halb aus Gozzis Text übersetzt, halb dem Italiener frei nachgebildet hat, so glaube ich das Arbeitsfeld des Dichters durchmessen zu haben. Dieses letztgenannte Stück führt schon wieder aus der bloßen Übersetzertätigkeit zum eignen von Italien beeinflußten Schaffen zurück. Auch gab es wohl dem Dichter die Anregung zu einer selbständigen heiteren Komödie ähnlicher Art, dem „Buckligen von Schiras".

Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachf.
Stuttgart und Berlin

Paul Heyse

Romane und Novellen

Wohlfeile Ausgabe

Erste Serie: Romane 8 Bände geheftet M. 19.20
in Leinw. gebunden M. 24.–
Auch in 48 Lieferungen zu je 40 Pfennigen zu beziehen

Inhalt: Kinder der Welt. 2 Bände — Im Paradiese. 2 Bände — Der Roman der Stiftsdame — Merlin. 2 Bände — Über allen Gipfeln

Zweite Serie: Novellen Im Erscheinen begriffen. Bis Februar 1907 wurden ausgegeben
12 Bände geheftet zu je M. 2.40, in Leinw. geb. zu je M. 3.–
Auch in 72 Lieferungen zu je 40 Pfennig zu beziehen

Inhalt von Band I—XII: Band I/II. Italienische Novellen — III. Moralische Novellen — IV. Neue moralische Novellen — V. Troubadour-Novellen — VI. Buch der Freundschaft — VII. Frau von F. und andere Novellen — VIII. Neue Novellen — IX. Geteiltes Herz und andere Novellen — X. Kleopatra und andere Novellen — XI. Geschichten aus Italien — XII. Meraner Novellen

Weitere 11 Bände mit Novellen werden sich hieran anschließen.

Beide Sammlungen, sowohl die der „Romane" als die der „Novellen", können jede für sich — entweder vollständig auf einmal oder nach und nach in einzelnen Bänden — bezogen werden.

Die Verlagshandlung legt die unvergänglichen erzählenden Prosawerke Paul Heyses gesammelt in gleichmäßiger, würdiger Form zu mäßigem Preise dem Publikum vor, damit sie ein Hausschatz des deutschen Volkes werden.

Die meisten Buchhandlungen nehmen Bestellungen entgegen und senden die erste Lieferung oder den ersten Band beider Serien auf Verlangen zur Ansicht.

Italienische Dichter seit der Mitte des 18. Jahrhunderts

Übersetzungen und Studien von Paul Heyse. Fünf Bände

I. Parini, Alfieri, Monti, Foscolo, Manzoni. 2. Auflage. Geh. M. 5.–, in Leinenband M. 6.— — II. Giacomo Leopardi, Gedichte und Prosaschriften. 3. Auflage. Geh. M. 5.–, in Leinenband M. 6.— — III. Drei Satirendichter: Giusti, Guadagnoli, Belli. 2. Auflage. Geh. M. 5.–, in Leinenband M. 6.— — IV. Lyriker und Volksgesang: Carducci, de Amicis, Nievo, Praga, Stecchetti u. a. 2. Auflage. Geh. M. 5.–, in Leinenband M. 6.— — V. Lyriker und Volksgesang, Neue Folge: Carducci, Fogazzaro, Podestà, Rossi, Annie Vivanti u. a. Geh. M. 6.–, in Leinenband M. 7.–

Prospekt gratis

Neuerscheinungen des Pan-Verlags

Schillers Flucht von Andreas Streicher
2. Auflage. M. 2.–

Rußlands soziale Zustände von Alexander Herzen
M. 2.–

Das Liederbuch Annette von Goethe
M. 1.50

Das Athenäum von A. W. u. Friedrich Schlegel
M. 4.–

Napoleon-Briefe. Herausgegeben von Dr. Hans Landsberg. 3. Auflage
kart. M. 4.–, eleg. geb. 4.50

Napoleon von Taine
kart. M. 2.–, eleg. geb. 2.50

Michelangelo. Gedichte und Briefe
M. 3.–, eleg. geb. 3.50

Das Venusgärtlein. Ein Liederbuch aus der galanten Zeit. 2. Auflage
M. 2.–, eleg. geb. 3.–

Heine-Briefe. Herausgegeben von Dr. Hans Daffis. 3. Auflage
2 Bände M. 6.–, eleg. geb. 8.–

Moderne Geister

Essays zur Kunst und Literatur.

Herausgeber Dr. Hans Landsberg.

Bd. 1: Ein Jahrhundert deutscher Malerei (1800–1900) von Rudolf Klein. 128 Seiten mit 4 Vollbildern M. 1.–, geb. 1.50

Bd. 2/3: Brahms von Dr. Walter Pauli M. 1.50, geb. 2.–

Bd. 4: Paul Heyse von Viktor Klemperer M. 1.–, geb. 1.50

Bd. 5: Gerhart Hauptmann von Dr. Hans Landsberg M. 1.–, geb. 1.50

Bd. 6: Shaw von Eduard Bernstein M. 1.–, geb. 1.50

Weitere Essays über

Strindberg, Frenssen

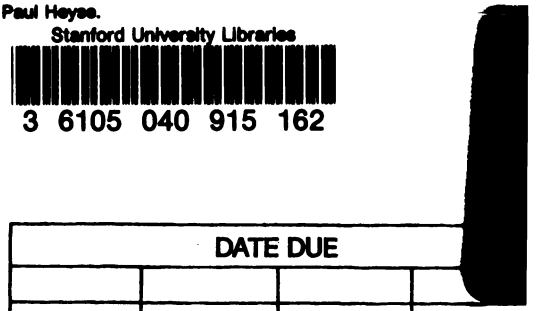
in Vorbereitung

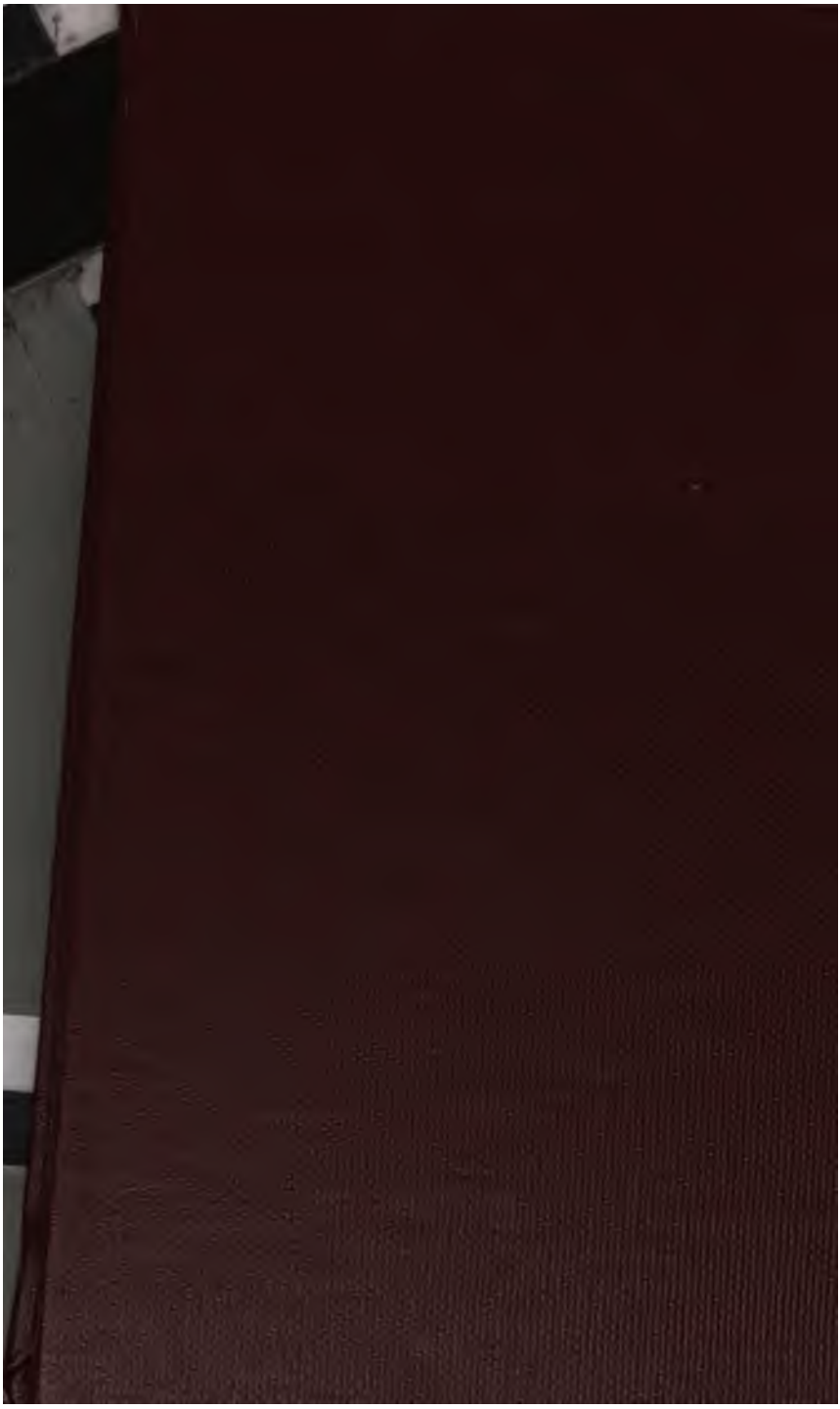
Jedes Heft ist einzeln käuflich

Pan-Verlag, G. m. b. H., Berlin W. 35

Herrosé & Ziemsen, G. m. b. H., Wittenberg.

PT 2357 .K5 C.1
Paul Heyse.
Stanford University Libraries
3 6105 040 915 162



DATE DUE

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004